



UNIVERSIDADE CATÓLICA PORTUGUESA

ESTUDO DA ARTE DA TALHA DAS CAPELAS PARTICULARES
DOS ARCIPRESTADOS DE LAMEGO E TAROUCA
Volume I

Tese apresentada à Universidade Católica Portuguesa
para obtenção do grau de Doutor em Estudos de Património

por

Pedro Alexandre Almeida de Vasconcelos Gomes Cardoso

ESCOLA DAS ARTES

Dezembro de 2014



UNIVERSIDADE CATÓLICA PORTUGUESA

ESTUDO DA ARTE DA TALHA DAS CAPELAS PARTICULARES
DOS ARCIPRESTADOS DE LAMEGO E TAROUCA
Volume I

Tese apresentada à Universidade Católica Portuguesa
para obtenção do grau de Doutor em Estudos de Património

Por Pedro Alexandre Almeida de Vasconcelos Gomes Cardoso

Sob orientação de Prof. Doutor Gonçalo Mesquita da Silveira de Vasconcelos e Sousa

ESCOLA DAS ARTES
Dezembro de 2014

“Com a Beleza resplandece a luz. No Céu, contemplaremos a Beleza face a face, ali já não teremos necessidade da arte. Na terra, não podemos prescindir dela”.

Gervásio de Cantuária (1140-1210)

SUMÁRIO

RESUMO.....	7
ABSTRACT	9
ABREVIATURAS E SIGLAS	11
AGRADECIMENTOS.....	13
INTRODUÇÃO	15
CAPÍTULO I	
TRENTO E A SUA RECEPÇÃO NA ARTE DA TALHA DE PORTUGAL	25
1.1 – O Concílio de Trento.....	27
1.1.1 - A implantação e execução em Portugal dos decretos conciliares de Trento e suas consequências	27
1.1.2 - O decreto “Da invocação, veneração e relíquias dos santos e das Sagradas imagens” - a utilidade da imagem	40
1.1.3 – A importância do retábulo na celebração litúrgica Tridentina e na organização espacial do templo	54
1.2 – A implementação das normas Tridentinas na Diocese de Lamego	69
CAPÍTULO II	
CONTEXTUALIZAÇÃO SOCIOECONÓMICA DA REGIÃO DE LAMEGO E TAROUCA	81
2.1 – O contexto socioeconómico da região: o peso da produção agrícola como o “vinho cheirante”, ou <i>vinho de Lamego</i> , na sociedade e economia local.....	83
2.2 – O contexto social e religioso da região: A Diocese de Lamego, os mosteiros e suas relações com as gentes nobres da região.....	107
2.3 – Os Morgados de Capela.....	121
CAPÍTULO III	
AS CAPELAS PARTICULARES DOS ARCIPRESTADOS DE LAMEGO E TAROUCA	137
3.1 - As origens das capelas particulares	139
3.1.1 - Distribuição das Capelas na região: densidade e invocações	139
3.1.2 - Os encomendadores das capelas e sua utilização: famílias e seu perfil	204

CAPÍTULO IV

A TALHA DAS CAPELAS PARTICULARES DO EIXO LAMEGO TAROUCA..... 237

- 4.1 – As capelas e a talha 239
 - 4.1.1 – Caracterização dos espaços: número e tipologia das peças de talha complementar aos retábulos 240
 - 4.1.2 – A sintaxe estilística na talha das capelas particulares de Lamego e Tarouca 277
 - 4.1.3 – A relação morfológica com a talha das igrejas 364
- 4.2 – Outras artes associadas à talha das capelas particulares..... 376
 - 4.2.1 – O azulejo..... 376
 - 4.2.2 – A pintura 394

CONCLUSÃO 425

FONTES E BIBLIOGRAFIA 443

Índice de diagramas..... 481

Índice de figuras 483

Índice de quadros 485

RESUMO

Esta tese desenvolve o estudo da arte da talha das capelas particulares dos arciprestados de Lamego e Tarouca, por não existir, até hoje, um trabalho que tenha investigado e divulgado, no seu todo, este património sacro particular da região.

Apresenta-se o levantamento fotográfico e analisam-se os elementos decorativos encontrados nos altares, bem como a sua estrutura, que conduz à classificação dos retábulos por épocas e estilos, entre os séculos XVII a XIX. Este estudo evidencia modelos que resultam da aplicação dos desenhos propostos pelos tratados da arte da época, bem como a utilização, nos espaços particulares, de soluções semelhantes à talha das igrejas.

Refere-se a liturgia saída das directivas do concílio de Trento e a sua implementação na região, pela forma como tais factos atribuíram ao retábulo uma importância fundamental no espaço sacro, que levou ao seu maior desenvolvimento.

Descreve-se o contexto socioeconómico local, apontando o perfil das famílias instituidoras das capelas particulares e as principais fontes de rendimento de que dispunham, com destaque para o *vinho de Lamego*. O relevo e clima do território, com reflexos na produção agrícola, decisivos nos rendimentos dos administradores das capelas, mostram-se determinantes para a localização e distribuição das capelas no terreno aqui mapeadas. O número muito significativo de capelas erigidas na zona, revela o fervor religioso e por conseguinte a importância que era posta na arte da talha por parte das gentes locais. Referem-se as principais invocações encontradas e apontam-se causas para tal. Aborda-se a instituição dos morgadios, que factores os regiam, os pedidos ou motivos que os originavam, numa época em que o carácter religioso se misturava com o nobiliárquico.

A pintura e o azulejo das capelas, como artes complementares do retábulo, desempenhando uma função que o valoriza, e porque também revelaram obras inéditas, são aqui abordados, embora com menos pormenor.

Palavras-chave: Talha, Retábulo, Capelas particulares, Morgadios, Lamego, Tarouca, Concílio de Trento, Azulejo, Pintura

ABSTRACT

This thesis develops the study of carving art in the private chapel of the archpriestships in Lamego and Tarouca because there have been no similar work till nowadays in this region.

In our work we present the photo research and we study the decorative elements found in the altars, as well as their structure, concerning to the classification of the epoch and style of the retables, among the 17th and 19th centuries. Here we can also see some models inspired in the art treaties of the time, and the appliance in the private spaces of the same solutions as those in the carving of the churches.

We also mention the laws from council of Trent and its implementation in the region. These facts brought to the altarpiece the primordial importance to the sacred space. This led to its bigger development.

We also refer the local socio economic context, emphasizing the portrait of the chapels owners and their economic power, chiefly owing to the *Vinho de Lamego*. The climate and the landscape of this region, mainly in agriculture, were fundamental to the income of the families, and to the location of the chapels here placed in maps along this area. The high number of the chapels built here shows the faith and the importance of the carving art for those people. We refer the principal invocations found there and their causes.

We mention the majorat establishment, its origins, its rules, when the religious character joined the noble one.

Painting and tile in the chapels, as complementary arts of the retable, were a very important solution for its emphasis. Painting and tile are also mentioned here because they have not been shown before in studies of art history.

Key words: Carving, Retable, Private chapels, Majorat, Lamego, Tarouca, Council of Trent, Tile, Painting

ABREVIATURAS E SIGLAS

Act – Actos dos Apóstolos

A.D.L.-C.P. – Arquivo diocesano de Lamego – Casa do Poço

A.D.L.-P.E. – Arquivo diocesano de Lamego – Paço Episcopal

A.N.T.T. – Arquivo Nacional da Torre do Tombo

Ap. – Apocalipse (de São João Evangelista)

C. – Cerca

Cf. – Confronte

Col. – Colecção

Coord. – Coordenação

Cx. – Caixa

D. - Dom

Dir. – Direcção

Ed. – Edição

Et al. – *Et alii* (e outros)

F. – Fólio

Fasc. – Fascículo

Fig., Figs. – Figura, Figuras

Jo – São João (evangelho segundo)

L.º – Livro

Lc – São Lucas (evangelho segundo)

Mc – São Marcos (evangelho segundo)

Mt – São Mateus (evangelho segundo)

N. Sra. – Nossa Senhora

Ob. cit. – Obra citada

O.N.I. – Orago não identificado

P., pp. – Página, Páginas

P.^e – Padre

Q. – Quinta

S. – São

s.d. – *Sine data* (sem indicação de data)

S.l. – *Sine loco* (sem indicação de lugar de edição)

s.n. – *Sine nomine* (sem indicação de editor)

Séc. – Século

Sep. – Separata

Sr. – Senhor

Sta. – Santa

Sto. – Santo

Trad. – Tradução

V – Verso

Vd. – Vide, veja

Vol., Vols. – Volume, Volumes

1Cor – Primeira Epístola de São Paulo aos Coríntios

AGRADECIMENTOS

Desejávamos deixar aqui o nosso mais profundo agradecimento a todos quantos colaboraram neste trabalho, sem os quais não teríamos chegado à escrita que se concretiza neste estudo. Não iremos particularizar todos para não tornarmos demasiado longo este texto, sendo certo que fazem parte da nossa gratidão aqueles que neste momento, ao lerem o trabalho, estão a pensar que este resulta da particular ajuda ou esclarecimento que nos deram em determinado momento ou assunto.

De um modo mais particular agradecemos ao nosso orientador, o Prof. Doutor Gonçalo Vasconcelos e Sousa, pelo incentivo que nos deu no sentido de ultrapassar as dificuldades inerentes ao estudo do património que se encontra na posse de particulares, pelas sugestões decisivas em determinados momentos do nosso estudo, pelo seu conhecimento científico transversal a diversas áreas do campo das artes decorativas, partilhado connosco, e por ter acreditado nas nossas capacidades para desenvolver este trabalho e nas conclusões que dele se poderiam retirar.

Queríamos igualmente demonstrar o nosso reconhecimento a todos aqueles que nos abriram incondicionalmente as portas dos seus espaços, e foram muitos, para que realizássemos as nossas investigações. Desse gesto ficou, na grande maioria dos casos, mais do que uma relação de trabalho, uma amizade, que nos impulsiona ainda hoje a visitar esses locais, na constante procura de mais informação que os sentidos não captam num só contacto. Por reserva da sua privacidade não iremos aqui citar os seus nomes.

A nossa gratidão a D. Manuel Clemente pelas respostas, sempre atempadas, às nossas dúvidas que fomos colocando via *e-mail*, na sequência do exercício da docência da disciplina de *História da Igreja*, bem como ao Prof. Vítor Serrão que nunca se escusou a responder prontamente às minhas questões no âmbito da pintura. O mesmo é devido à Doutora Alexandra Gago da Câmara e

Alexandre Pais, não esquecendo José Meco, todos com pertinentes opiniões proferidas na área da azulejaria. Não queremos deixar de referir ainda a colaboração da Doutora Fátima Eusébio, Dra. Paula Monteiro, Dr. Arlindo Silva, Ana Maria Pinto Ribeiro, Carla Tavares, Rita Rodrigues, Ana Abreu, Maria José Cameira, Paulo Magalhães e também a da Lúcia Afonso, nomeadamente nas transcrições e pronta resposta a outras dúvidas surgidas durante as investigações. Estamos reconhecidos ao Luís Aguiar Branco, e mais amigos que estiveram sempre ao nosso lado, quando foi necessário esclarecer ideias, não esquecendo nunca o fundamental apoio que obtivemos dos familiares.

Um forte agradecimento, sem excepções, aos padres das paróquias da diocese de Lamego por nós abrangidas nesta investigação, que nos ajudaram sempre que o solicitámos, por quem fomos recebidos com toda a gentileza, sabedoria e interesse, ajudando-nos nesta pesquisa, que se tornaria, em alguns casos, impossível de realizar, sem o seu importante conhecimento da região. Destes destacamos apenas aqueles com quem passámos mais tempo como os padres João Carlos Morgado, Joaquim Dionísio, António Seixeira, José Pires, Francisco e Manuel Ramos, Armando Ribeiro, José Ferreira, sabendo que o contributo de todos teve igual valia no nosso trabalho. Deixamos também uma palavra de reconhecimento para os funcionários dos arquivos que consultámos, que sempre se mostraram colaboradores, visível na simpática forma com que nos ajudaram. Não podemos abdicar de destacar os do Arquivo Diocesano de Lamego – Casa do Poço e Paço Episcopal, onde a gentileza do Sr. Henrique Eira e o humor de Monsenhor Germano serviram para temperar as agruras do clima de extremos da cidade lamecense, nunca nos levando a desistir nos momentos mais penosos da nossa investigação.

A todos dedicamos este estudo que, esperamos, não frustrar as expectativas àqueles que se empenharam em nos ajudar. Cumpre-nos ainda agradecer à Fundação para a Ciência e a Tecnologia o apoio dado através de uma bolsa de investigação financiada pelo programa POPH/FSE.

INTRODUÇÃO

Os primeiros estudos relevantes da arte da talha em Portugal tiveram em vista a necessária análise à sua evolução em termos globais. Afigurou-se importante caracterizar essa evolução no país através do estudo dos exemplares que se consideraram mais significativos, principalmente pela sua relevância a nível nacional, muitas vezes pela introdução que estes faziam dos novos elementos formais ou gramaticais do estilo subsequente. Foi o caso das obras escritas por Robert C. Smith, Germain Bazin ou Reynaldo dos Santos.

Posteriormente houve a necessidade de fazer uma análise menos abrangente e mais localizada no espaço geográfico, numa tentativa de melhor conhecer a importância e evolução da arte da talha em Portugal, onde o seu interesse parecia residir na quantidade de exemplares que povoaram os espaços arquitectónicos e nas eventuais escolas regionais que foi alimentando. Desta abordagem decorreram estudos como os de Natália Marinho Ferreira-Alves, para a cidade do Porto, Maria de Fátima Eusébio, para a diocese de Viseu, Carla Sofia Queirós, para a diocese de Lamego, Flávio Gonçalves, para a cidade de Guimarães, António Rodrigues Mourinho (Júnior), para a zona de Miranda do Douro, Vimioso e Mogadouro, Paulo Fernandes Lopes, para a diocese de Bragança-Miranda, Francisco Lameira, para a zona do Algarve ou Sílvia Ferreira, para a cidade de Lisboa. Por estes trabalhos, que implicaram um levantamento e estudos mais minuciosos dos exemplares existentes nestas regiões, se percebeu que havia particularidades locais, alargando os conhecimentos que se tinham sobre o entendimento e importância que a arte da talha teve em Portugal. Foi o caso da revelação de mais contratos notariais, o que originou a descoberta de novos artífices, bem como a sua mobilidade no país e região, ou da existência de oficinas e escolas locais que definiram pequenas vicissitudes na talha desses lugares. Realidade que parecia ter sido já apontada por Robert Smith, com mais clareza para o período Rococó.

Outros autores, como Vítor Serrão, António Filipe Pimentel, Carlos Moura, ou José Meco foram acrescentando o seu contributo a estes estudos. Neste contexto, pareceu-nos que havia ainda um domínio importante, onde a arte da talha se manifestou, e que não estava suficientemente escalpelizado pela maior parte dos estudos científicos – a talha das capelas particulares. Equivale a circunscrever o estudo da talha a um reduto ainda mais pequeno, mas que se nos afigurou muito relevante, não só pela quantidade e qualidade que apresenta, como pelo acesso mais restrito a que esse património está votado e que dificulta o seu levantamento, estudo e registo para memória futura.

Terá sido este um forte obstáculo para a sua análise e entendimento até à actualidade, mas que urge ser efectuado, pois apresenta-se com fragilidades evidentes ao nível da sua conservação e manutenção. Vivendo uma realidade em tudo diferente da que lhe deu origem, hoje a maior parte destas capelas particulares não têm culto e já não se encontram vinculadas aos rendimentos que as mantinham. Esta situação tem acentuado o seu abandono, como verificámos no terreno. No entanto, o estudo das periferias na história da arte da talha em Portugal terá que passar obrigatoriamente por este reduto, uma vez que o seu elevado número, ligado às elites locais das centúrias de Seiscentos e Setecentos, ocupa um papel significativo na encomenda e execução das obras de talha em regiões mais periféricas do país.

Estes altares possuem implicações significativas ao nível da disseminação da obra retabular pelos locais mais afastados dos centros urbanos, levando a talha a todo o tipo de espaços rurais, como quintas mais isoladas. Sem o seu estudo a realidade desta arte de periferias, nomeadamente aquela que se desenvolveu no interior do país, fica incompleta, sendo esta importante para a compreensão da totalidade da arte da talha em Portugal. Certamente cientes destas questões, surgiram alguns estudos, como os levados a cabo por Manuel Moreira da Rocha, mas dado o elevado número de capelas particulares e os

ainda escassos trabalhos sistemáticos a que têm sido votadas, muito se encontra por reflectir nesta área.

Os arciprestados de Lamego e Tarouca possuem igrejas que ostentam interiores profusamente entalhados, onde por norma se conjugam altares com tectos de caixotão. Igualmente, nessa área, recolhemos notícia de uma quantidade significativa de capelas particulares, em número que ultrapassa as cento e quarenta. É na conjugação destas duas realidades que se tornou para nós objectivo central o estudo deste bastião particular da talha desta região. Tenta-se, por esta razão, saber se a riqueza patenteada nas igrejas teve reflexos nos espaços sacros particulares locais. De facto, estes altares não haviam sido alvo de estudo nem de levantamento a nível global dos dois arciprestados (Lamego e Tarouca), apresentando-se, na maioria dos seus espécimes, como novidade total para a compreensão e estudo da arte da talha local ou até nacional. Somente o estudo aprofundado destes redutos permitirá no futuro estabelecer uma compreensão maior da relevância da talha a nível da totalidade do país, pelas comparações inevitáveis que se podem estabelecer com as obras maiores, existentes nos espaços sacros públicos, ou mesmo entre os arciprestados.

Pensámos ser necessário reunir, em termos de área de estudo, os dois arciprestados pela forte interacção que a vizinhança destes apresentou, que instigou inclusive a alteração de fronteiras entre eles, como o caso de Lalim, Lazarim ou Ferreirim, que já pertenceram a Tarouca e hoje pertencem a Lamego. Nestes estavam instaladas as duas grandes instituições dinamizadoras da arte sacra na região, com predomínios diferentes em cada arciprestado: a diocesana, no de Lamego e a monástica, no de Tarouca. Esta última podia-se exercer pela jurisdição nos seus coutos, mas também se alargava às terras dos mosteiros que se implantavam em pleno arciprestado de Lamego, junto ao rio Douro. No segundo capítulo desta tese abordaremos esta conjuntura que retrata a forma

como a realidade dos dois arciprestados se desenvolveu nos planos religioso e social.

No âmbito da estruturação desta tese de doutoramento, considerámos importante contextualizar a origem das capelas particulares, para se entender melhor o interesse das famílias em recorrer a interiores de algum aparato. Na tentativa de entender as suas necessidades, referiremos, no segundo capítulo, as leis e motivos invocados por estas famílias para constituição dos morgadios de capela, facto que estava na génese da edificação destas capela. O seu perfil, ou a sua posição social parece-nos determinante na encomenda da talha destes espaços. Por isso, no terceiro capítulo, procurámos estabelecer, em alguns casos, o estudo de parte do seu percurso genealógico, bem como da economia da região de que estavam dependentes.

O aparato e as capelas não podem ser dissociados da questão nobiliária da família, uma vez que estes espaços sacros eram usados como meios de exibição do poder familiar na localidade, muitas vezes de forma bem explícita, quando neles era colocada a pedra de armas dos proprietários. Dentro desta manifestação, a questão económica afigurou-se-nos de fulcral importância, uma vez que a edificação de uma capela particular pressupunha grande disponibilidade económica, pela obrigação de bens a ela vinculados, para sua manutenção e cumprimento dos legados pios – as missas por alma dos familiares. Nestas obrigações se constituía o conceito de elitismo que estes proprietários ostentavam. Dentro deste contexto distinguiam-se aqueles que edificaram capelas de grande magnificência, a capela de “*obra de arte total*”. Esta manifestou-se em Portugal durante os séculos XVII e XVIII através da associação de várias artes, como a azulejaria e a pintura com a talha ou escultura. A sua relevância é indissociável, entre nós, da arte da talha. Procuraremos identificar e entender em que eixo, na região, se enquadraram os exemplares desta concepção total do espaço sacro. Dependentes, maioritariamente, de famílias da nobreza do meio rural, este tipo de capelas

surge em casas de habitação perene, nas zonas dos dois arciprestados mais ricas em termos agrícolas. Este facto, demonstrativo de grandes recursos económicos por parte da família proprietária, incentivava a execução de retábulos de algum aparato, ao mesmo tempo que valorizava a casa nobre e se configurava como forte exibição de poder local.

Dada a zona em questão, e o peso que teve na economia nacional da época, abordaremos, no segundo capítulo, a questão da produção do vinho do Porto, bem como a ancestral influência nas famílias locais das maiores instituições religiosas da região, nomeadamente os conventos de Cister, implantados na região desde as origens de Portugal. Neste contexto, a conjugação da economia familiar com a vivência religiosa afigura-se-nos decisiva para a edificação da capela. A caracterização destes factores, quer internos, quer externos às famílias instituidoras das capelas é determinante no perfil destes encomendadores, porque define as suas necessidades e objectivos enquanto agentes que estiveram na génese de um número significativo de retábulos. Para a compreensão da história da talha em Portugal no que toca às razões pelas quais as ordens religiosas, mitra e cabido, irmandades ou patrocínio régio encomendaram retábulos, há que referir os particulares que também participaram na solicitação feita a muitas oficinas de entalhadores, ensambladores e douradores.

A igreja, e nomeadamente o facto de Lamego ser sede da diocese onde se integram estas capelas, levou-nos a estudar, no primeiro capítulo, a implementação das normas surgidas do Concílio de Trento na região, com eventuais reflexos na instituição e manutenção dos morgados de capela locais. Embora a aplicação das regras tridentinas tivesse funcionado como lei geral do país, com beneplácito régio, o rigor da sua aplicação estava dependente da administração do bispo, o que pode ter condicionado especificidades regionais com implicações na esfera do espaço sacro particular.

É da conjugação de todos estes factores, de natureza social, económica e religiosa, que se tece a história da arte das capelas particulares, a qual se torna objecto do nosso estudo. Esses factores tiveram consequências na sua distribuição no terreno dos dois arciprestados, em que a orografia, relatada pelos diversos párocos em 1758, veio dar um contributo muito significativo para o entendimento dessa disposição, como se verá na explanação que faremos no terceiro capítulo. Esta reflexão permitirá entender até que ponto a encomenda e dispersão dos retábulos particulares fica desta forma dependente de factores exógenos à sua arte.

Reconhecemos ser relevante, igualmente, perceber a relação do retábulo com a liturgia da época, dado o controle apertado das directivas de Trento, o que por certo explica a sua fisionomia. A forma como decorria a liturgia tornou-se fundamental para a compreensão do seu todo, enquanto *frons scenae* de um ministro que celebrava de costas voltadas para a assembleia, ou das suas partes constituintes, como a função da banquetta, mesa de altar, entre outros. A análise do decreto de Trento sobre a *Invocação e Veneração às Relíquias dos Santos e das Sagradas Imagens*, permite completar o significado do retábulo posterior a esse Concílio. A orientação espacial dentro da nave dos templos passou a ser feita em função do retábulo, facto determinante da sua importância, como o tentaremos demonstrar no primeiro capítulo; por isso, não encontrámos espaços sacros privados sem o seu altar de talha.

As características de uma arte resultante de um grupo particular da sociedade, com objectivos de âmbito familiar, determinaram o número e tipologia das peças de arte sacra existentes nestes espaços, expostas nos quarto capítulos. Apesar de a sua utilidade principal residir na celebração da liturgia, estas capelas não substituíam as igrejas paroquiais. É necessário ter em vista estes limites para se entender a sua função complementar ao espaço público e perceber que outras razões determinaram a arte do seu interior. Isto permite fazer uma leitura mais correcta dos elementos descobertos no seu espaço. A

abordagem à sua iconografia ou invocações pareceu-nos matéria de interesse para se perceber o binómio entre a vontade particular, neste caso da devoção, e as influências do meio religioso em que as famílias estavam inseridas, como se verá no terceiro capítulo. A pertença significativa de grandes parcelas de terreno aos conventos da região, onde as paróquias dos dois arciprestados se inserem, e a quem a pessoas locais eram foreiras, levou-nos a estudar a sua preponderância sobre as famílias locais. Pelo facto de as pessoas serem desta forma permeáveis ao seu meio, a análise iconográfica ajudará a caracterizar também o perfil destes encomendadores, a época e o ambiente onde residiam. Por isso torna-se importante compreender o número das principais invocações nas capelas particulares dos dois arciprestados, estabelecendo algum paralelo com as igrejas e conventos da diocese.

Noutra perspectiva há que procurar entender em que medida a influência dos grandes espaços públicos, as igrejas e mosteiros locais, marcaram também a sintaxe estilística destas obras de talha de menor visibilidade pública. Houve, por isso, que abordar o espaço interior das capelas particulares contando com todas as manifestações artísticas neles existentes, como a azulejaria e a pintura, para além da escultura, como se regista no quarto capítulo. Apenas deixámos de parte os espécimes que nos pareceram apresentar dúvidas quanto à sua autenticidade ou origem, abarcando a produção retabular desde a fase maneirista até à neoclássica.

É nosso objectivo caracterizar os retábulos encontrados quanto à estrutura e gramática decorativa, contabilizar os exemplares por estilos e dentro destes agrupá-los por eventuais tipologias estruturais. Essa sistematização permite aferir a questão de gosto e a sobrevivência dos modelos no tempo, referenciando eventuais desvios temporais, em termos nacionais, desta clientela de periferia. Alargámos o estudo da estrutura do retábulo a duas componentes. A primeira liga-se com o desenho das proporções entre as diversas partes do altar. Aplicámos, por isso, a regra de ouro a alguns exemplares de talha para aferir a

questão das proporções no risco dos retábulos, factor que certamente influenciava a sua construção. A segunda componente prende-se com a tratadística em voga na época, a cujas gravuras se foram buscar elementos de estruturação e decoração dos altares. Numa época em que era prática corrente a circulação de gravuras entre os artistas, bem como a existência de tratados em bibliotecas monacais, estes transformaram-se em modelos abundantemente replicados pelos artistas nacionais. Tentaremos, sempre que possível, demonstrar em que medida os desenhos existentes em tratados, como o de Serlio, foram responsáveis pela estruturação geral do retábulo e dos seus pormenores decorativos. Tentaremos registar estes factos em alguns casos dos espaços sacros particulares.

É nesta recolha, sistematização e análise, que caracteriza o universo da talha particular da região, que se centra o principal objectivo do nosso estudo. Tentaremos perceber o contributo e importância que foram dados a esta arte escultórica pela famílias da região, bem como entender se esta é ou não subsidiária das grandes estruturas retabulares dos espaços públicos locais. Será o universo deste reduto da talha local que se pretende dar a conhecer e perceber nas manifestações que fomos encontrando.

Para a realização do nosso estudo deslocámo-nos a todas as capelas particulares para observação *in loco* da respectiva talha. No caso dos exemplares mais significativos procedeu-se ao seu registo métrico para a eventualidade de se estabelecer dimensões médias destes altares. Recorreu-se à inventariação, através de fotografias, bem como de outras obras de arte que nos pareceram relevantes registar, nomeadamente para estabelecer comparações.

Sabendo da obrigatoriedade dos registos das capelas na Câmara Eclesiástica da Diocese, bem como da existência de cópias nas casas das respectivas capelas, encetámos a pesquisa documental pelo Arquivo Diocesano de Lamego. Rapidamente percebemos que a maior dificuldade que enfrentámos foi a da obtenção de informação documentada sobre estas capelas, uma vez que

foi pouca a que encontrámos no Arquivo Diocesano de Lamego, pelo menos registada na actual inventariação arquivística do Paço Episcopal. Deparámos-nos com a mesma dificuldade nas casas particulares, onde obrigatoriamente existiu documentação dos registos, bens vinculados e obrigações de missa das respectivas capelas. No terreno confirmámos uma realidade que se pautou, durante muitos anos, pela fraca rentabilidade das propriedades, verificada no século XX, a que este património estava ligado, acelerando a falta de cuidado ou abandono a que estes bens foram votados. Efectivamente, os arquivos particulares na região das casas com capela mostraram-se quase vazios de documentação, provavelmente pela dispersão, alienação e destruição a que estes foram sujeitos com o declínio e diáspora das famílias nelas residentes e que em grande número não habitam mais essas localidades. A ausência na região da maior parte das famílias que estiveram na base da edificação das capelas particulares revelou-se lesiva para a conservação do legado documental destes espaços. Tivemos por isso que recorrer, por vezes, a casos análogos de outras capelas particulares, fora da zona do nosso estudo, para aceder a informação similar e estabelecer um eventual paralelismo. Pesquisámos também documentação em arquivos e bibliotecas como o Arquivo Nacional da Torre do Tombo, o Arquivo Diocesano de Lamego existente na Casa do Poço e Arquivo Distrital de Viseu. Importantes para a localização e recolha de mais informação sobre a história das capelas, mostraram-se os contactos desenvolvidos junto dos párocos das paróquias em questão, bem como das pessoas locais ou das famílias proprietárias das capelas. Através destes, confirmámos antigas evocações ou o definitivo desaparecimento de capelas de que havíamos recolhido notícia em documentação antiga. Casos houve em que estes contactos nos permitiram aceder a fotografias de capelas já inexistentes, o que nos proporcionou ir um pouco para além do actualmente conhecido.

Por este facto, e como a documentação se revelou escassa, entendemos incluir no volume II, em apêndice documental, os documentos transcritos que

fomos encontrando, juntamente com os mapas, as fotografias ou gravuras que ilustram o texto escrito, e os esquemas. As fotografias das capelas foram organizadas por paróquias, dentro do respectivo arciprestado, utilizando sempre o critério da sua ordem alfabética. No Volume I, para além do texto, incluímos algumas imagens, os quadros e diagramas que ajudam à melhor percepção do que foi redigido.

CAPÍTULO I

TRENTO E A SUA RECEPÇÃO NA ARTE DA TALHA DE PORTUGAL



Frente: Pormenor do caixotão *Agonia de Jesus no Horto*, do tecto da capela de Nossa Senhora da Conceição, em Vila Meã, Ferreirim.

1.1 – O Concílio de Trento

1.1.1 - A implantação e execução em Portugal dos decretos conciliares de Trento e suas consequências

A realidade vivida pelo clero no século XVI, era, na globalidade, e também em Portugal, distante das necessidades de assistência espirituais e materiais da população em geral e dos mais pobres em particular. Esta situação, em parte resultado da forma como se fazia a nomeação para os mais altos cargos eclesiásticos, pois para estes eram escolhidas pessoas da alta nobreza, ou entre aqueles por cuja família o rei tinha a maior consideração, levava a que nem sempre a igreja fosse dirigida por pessoas com real vocação para o sacerdócio do cargo¹. A nobilitação do cargo, bem como os proventos económicos, daí decorrentes, sobrepunham-se à função que este exigia. Podia-se, desta forma, em muitos casos, descrever a realidade pastoral por essa altura do seguinte modo:

“As ovelhas sem pasto, os súbditos sem justiça, as paróquias sem visita, as fábricas sem administração, as igrejas sem ornatos e sem decoro e os impostos cobrados sem equidade e sem justiça, eis uma parte da paisagem pastoral do nosso país”².

¹ “A nobreza alta e baixa disputava com fúria todos os lugares eclesiásticos superiores e de preferência os canonicatos dos cabidos das catedrais (...) entravam na carreira eclesiástica com o fim único de possuir uma sinecura.” CASTRO, José, P.^o – *Portugal no Concílio de Trento*. Lisboa: União Gráfica, 1944, vol. 1, pp. 19-20. “...na Época Moderna foram fortíssimas as vinculações entre o universo da política e o da religião.” PAIVA, José Pedro – *Baluartes da fé e da disciplina: o enlace entre a inquisição e os bispos em Portugal (1536-1750)*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2011, p. 261.

² CASTRO, José, P.^o – *Portugal no Concílio de Trento*. Lisboa: União Gráfica, 1944, vol. 1, p. 31.

Começou a ser sentida a necessidade de um retorno aos princípios basilares da Igreja, de uma moralidade exemplar, através de um maior controlo e disciplina. Torna-se então indispensável uma reforma na igreja Católica, sentida já fortemente no séc. XV, e que se vai doutrinar após os três períodos do Concílio de Trento (1545-1548, 1551-1552 e, finalmente, 1562 a 1563). Deste modo, toda a arte sacra, sob influência de Roma, passa a estar sujeita ao desígnio de uma arte feita para converter e não para distrair.

De facto entre 1546 e 1563 vai decorrer em Trento o Concílio que tem como objectivo acabar com “*a diversidade das ideias religiosas, a multiplicidade de práticas devocionais, [e] o desconhecimento de algumas normas e aspectos da doutrina Cristã*”³. A normalização era premente no séc. XVI, uma vez que se assistia também a uma série de novas realidades, como a redescoberta do mundo clássico (romano) e a decorrente humanização, levando ao crescente primado do individualismo, que se reflectirá no próprio acto artístico, com a assinatura da obra por parte do artista ou do belo formal proposto pelos cânones clássicos, feito à medida e para o Homem. Os novos mundos trazidos pelas descobertas marítimas Europeias, alargando territórios, levaram à necessidade de espalhar o catecismo a uma vastidão enorme de gentes e locais, e, por consequência, a responder a novos desafios resultantes dessa realidade - será o tempo dos missionários, “*quer nas suas dimensões internas, de que a publicação do catecismo romano, em 1566, por Pio V (1565-1572), é marco exemplar, quer como meio de conquista de novos espaços extra-europeus aos pagãos*”⁴. Juntaram-se a estes factos as propostas luteranas, fracturantes, que

³ FERNANDES, Maria de Lurdes Correia - Da reforma da Igreja à reforma dos cristãos: reformas, pastoral e espiritualidade. In AZEVEDO, Carlos Moreira, dir. - *História Religiosa de Portugal*. Lisboa: Círculo de Leitores, 2000, vol.2, p. 24.

⁴ GOUVEIA, António Camões – Contra-Reforma. In AZEVEDO, Carlos Moreira, dir. - *Dicionário de História Religiosa de Portugal*. Lisboa: Círculo de Leitores, 2000, vol. 2, p. 16. “*A Companhia de Jesus nascera com e para a missão moderna. Mas, com ela, também as congregações anteriores - Franciscanos, Dominicanos, Agostinhos, Carmelitas, etc - se lançaram nos novos horizontes apostólicos, abertos por portugueses, espanhóis ou outros, reencontrando-se e remoçando no trabalho missionário*”. CLEMENTE, D. Manuel – A Igreja no seu tempo: *História breve da Igreja Católica*. 3.^a ed. Coimbra: Grifo - Editores e Livreiros, 2010, p. 95.

*“continuavam a despertar vivo interesse na população alemã”*⁵, apesar de condenadas pela Igreja de Roma. Destas, que mais tarde se consumariam na ruptura⁶ com o papa, ocorrida entre 1512 e 1520, surgirá, entre outras ideias, o pressuposto de que a Palavra de Deus é o único veículo da mensagem salvífica, recusando a intercessão humana como meio de obter o perdão e a salvação neste mundo, o que levará à iconoclastia e à descrença nas indulgências por parte dos protestantes. Esta posição entra em clara ruptura com a manifestação artística do retábulo de talha, tal como este se apresenta nos templos católicos e, terá forçado de alguma forma, o decreto *“Da invocação, veneração e relíquias dos santos e das Sagradas imagens”*, surgido na XXV sessão do Concílio de Trento, em 1563:

*“...de forma que mediante as imagens que beijamos e em cuja presença descobrimos a cabeça e nos prostramos, adoremos a Cristo e veneremos os santos, cuja semelhança representam, o que está determinado pelos decretos dos concílios, principalmente do segundo de Niceia, contra os impugnadores das imagens”*⁷.

Vivia-se o tempo em que o poder eclesiástico sobre o património dos papas era posto em causa, quer por príncipes que se aproveitavam do poder do Estado, conceito que começa nesta época a tomar forma, quer pela burguesia *“cada vez mais forte, a quem os privilégios do clero igualmente fazia óbice”*⁸. A

⁵ BARBOSA, David Sampaio Dias – Concílios Ecuménicos (e Portugal). In AZEVEDO, Carlos Moreira, dir. - *Dicionário de História Religiosa de Portugal*. Lisboa: Círculo de Leitores, 2000, vol. 1, p. 409.

⁶ É interessante verificar que o lugar de Trento foi escolhido para o concílio por estar *“à porta da Alemanha”*, numa tentativa de conciliação com o movimento protestante alemão. Esse foi um dos objectivos iniciais deste concílio. No entanto a espera pela presença dos que punham em causa a forma como o papado de Roma dirigia a Igreja foi em vão. Vd. CASTRO, José, P.^o – *Portugal no Concílio de Trento*. Lisboa: União Gráfica, 1946, vol. 5, p. 389.

⁷ *Ibidem*, p. 333.

⁸ CLEMENTE, D. Manuel – *A Igreja no seu Tempo: História breve da Igreja Católica*. 3.^a ed. Coimbra: Grifo - Editores e Livreiros, 2010, p. 73. O facto de o ingresso nos conventos, pelo

clarificação entre o poder temporal e o espiritual era agora premente, numa altura em que ao papa já não era possível depor um imperador ou rei da cristandade, como acontecia no século XIII⁹. Toda esta conjuntura não permitia que se adiasse a Reforma. Esta começa já nos “ *finais do séc. XV, com as diferentes famílias monásticas*”¹⁰, abrindo e preparando o caminho para o Concílio Tridentino.

De entre as novas ordens, que fizeram parte desta renovação, destacamos a dos Jesuítas, que irão impulsionar, não só as missões do novo catolicismo reformado, como irão desenvolver a sua actividade catequética “*junto dos «meninos fidalgos», confessando-os «cada sexta feira, dandolhes no mesmo dia o sanctissimo Sacramento da eucharistia» (...) marcando de um modo assumido o âmbito social preferencial da sua acção*”¹¹. Esta actividade junto dos “*grandes do Reino*” assume-se de alguma importância, na medida em estes constituirão um dos maiores agentes de edificação das capelas particulares durante os séculos XVII e XVIII.

Encerrado o Concílio de Trento a 4 de Dezembro de 1563, “*logo em 26 de Janeiro de 1564 o Papa Pio IV aprovou em Consistório secreto as resoluções*

menos para os lugares influentes, estar reservado aos “*filhos segundos [da nobreza], impedindo o ingresso aos filhos dos burgueses e pobres, já excluídos das sés episcopais e das outras superiores funções eclesiásticas*”, terá contribuído também para esta oposição à igreja por parte da classe burguesa. CASTRO, José, P.^o – *Portugal no Concílio de Trento*. Lisboa: União Gráfica, 1944, vol. 1, p. 22.

⁹ Vd. *Ibidem*, p. 64.

¹⁰ GOUVEIA, António Camões – Contra-Reforma. In AZEVEDO, Carlos Moreira, dir. - *Dicionário de História Religiosa de Portugal*. Lisboa: Círculo de Leitores, 2000, vol. 2, p. 16.

“*Em Portugal esses processos de reforma – alimentados também pela implantação de novas ordens ou congregações, dos Jerónimos aos Jesuítas, passando pelos Cónegos Seculares de são João Evangelista (ou Lóios) – foram tendo alguns efeitos visíveis tanto na sua organização ou disciplina interna como na vida religiosa da época...*” FERNANDES, Maria de Lurdes Correia - Da reforma da Igreja à reforma dos cristãos: reformas, pastoral e espiritualidade. In AZEVEDO, Carlos Moreira, dir. - *História Religiosa de Portugal*. Lisboa: Círculo de Leitores, 2000, vol.2, p. 16.

¹¹ *Ibidem*, p. 19.

conciliares”¹², e a 3 de Junho desse mesmo ano era enviado a D. Sebastião “*um exemplar autêntico dos decretos do Concílio*”¹³, sendo regente o cardeal D. Henrique. A resposta por parte do rei de Portugal foi de louvar e incitar à prática todas as resoluções tridentinas, a que não será alheio o facto de o regente do reino ser o seu tio Cardeal e não haver a contestação que noutros países se registava à doutrina e autoridade da igreja¹⁴. Por isso, tendo recebido os textos em latim, prontamente foram traduzidos para a língua materna e impressos, tendo-se marcado de imediato uma solenidade religiosa para assinalar o momento:

Preparou-se uma “*recepção, na Sé catedral, com presença do Rei, da corte, da clerezia e de muito povo. Houve procissão, missa solene e sermão, (...) foi lida e publicada a bula Benedictus Deus*”¹⁵, “*(...) decorreu esta cerimónia em 7 de Setembro de 1564*”¹⁶.

A realização deste acto, dado à recepção dos decretos Tridentinos, ultrapassa o sentido religioso, para indiciar um outro, o da política de Estado. Este, aplicado no governo régio subsequente, trouxe consequências nos costumes e mentalidades do dia-a-dia da população, de que a provisão de 19 de Março de 1569, já sob o efectivo governo de D. Sebastião¹⁷, ao conceder poder

¹² CAETANO, Marcello - Recepção e execução dos decretos do Concílio de Trento em Portugal. *Revista da Faculdade de Direito da Universidade de Lisboa* (Separata). Lisboa: Universidade de Lisboa, 1965, p. 7.

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ “...é evidente que as directivas saídas do Concílio de Trento estavam destinadas a integrar-se pacificamente no decorrer da pacata vida cultural [portuguesa] marcada em profundidade pela estrita observância da ortodoxia católica.” SOBRAL, Luís de Moura – *Do sentido das imagens*. Col. Teoria da arte. Lisboa: Editorial Estampa, 1996, p. 132.

¹⁵ Bula que confirma todas e cada uma das matérias do concílio de Trento.

¹⁶ CAETANO, Marcello - Recepção e execução dos decretos do Concílio de Trento em Portugal. *Revista da Faculdade de Direito da Universidade de Lisboa* (Separata). Lisboa: Universidade de Lisboa, 1965, pp. 9-10.

¹⁷ Este tomou posse do governo em 20 de Janeiro de 1568.

executório das suas sentenças aos prelados e juizes eclesiásticos seria a maior responsável. Com esta, a fronteira entre o poder espiritual e temporal tornava-se ténue. Até aqui¹⁸, o verdicto dada pela justiça eclesiástica que implicasse a restrição da liberdade do indivíduo ou o sacrifício dos seus patrimónios, ficava dependente da confirmação que era feita pela justiça régia. Esta tinha sempre a precedência, pois em sentido inverso, nunca a justiça clerical podia sentenciar um caso já julgado pela justiça comum. A partir desta provisão, o poder eclesiástico alarga-se, ao ponto de poder agora mandar prender, ou executar penhoras sobre os culpados, para além de penas de âmbito espiritual, como a excomunhão; ou seja, o prelado tem plena liberdade de execução sobre os casos de *foro misto*, o que provoca igualmente um reordenamento jurídico do país. Isto acontece porque, com a provisão *supra* referida, D. Sebastião dá ao prelado poderes executórios sobre as suas sentenças sem a prévia confirmação por parte do poder executivo, com o objectivo de “*se castigarem e remediarem os pecados e se reformarem os costumes de meus vassalos*”¹⁹. Da provisão obterá o monarca português os louvores do Papa Pio V por ser:

“...o primeiro rei da Cristandade a conceder a inteira liberdade às autoridades eclesiásticas para exercerem as faculdades conferidas pelos decretos conciliares”²⁰.

Este procedimento dará a maior importância aos actos de visitaçã²¹ geral ou de inquisição particular, uma vez que era através do visitador, após

¹⁸ Segundo as Ordenações Manuelinas.

¹⁹ Carta enviada aos bispos portugueses, conjuntamente com a provisão de 19 de Março de 1569. CAETANO, Marcello - Recepção e execução dos decretos do Concílio de Trento em Portugal. *Revista da Faculdade de Direito da Universidade de Lisboa* (Separata). Lisboa: Universidade de Lisboa, 1965, p. 20.

²⁰ *Ibidem*, p. 21.

²¹ A visitação devia ir a todo o território da diocese, no mínimo, de dois em dois anos, sendo o ideal todos os anos, e tinha como objectivos para o prelado o seguinte: “*estabelecer a doutrina sã e ortodoxa, excluídas as heresias, manter os bons costumes, emendar os maus com exortações e*

interrogatório individual aos paroquianos, escolhidos entre o *rol de confessados*, que a justiça eclesiástica tomava conhecimento e julgava o prevaricador dos pecados públicos, podendo através desta forma - a *devassa geral* - chegar a toda e qualquer pessoa do reino de Portugal:

“O visitador colocou os Santos Evangelhos diante de Manuel Rodrigues, que colocou a mão sobre o livro sagrado e jurou dizer toda a verdade. Confrontado com a lista dos pecados a denunciar, o trabalhador de 40 anos falou”²².

Outra consequência deste acto foi o reforço do poder dos bispos, uma vez que a visitação era da sua responsabilidade ou dos oficiais por eles enviados. O consentimento régio apenas acelerou a simbiose entre os dois tipos de poder, ambos interessados na gestão social²³. Por outro lado, esta aproximação de poderes, ou a assunção por parte da Igreja de mais poder executório, será um dos maiores entraves à aplicação dos decretos de Trento noutros países europeus²⁴, habituados a controlar o poder espiritual, uma vez que, a partir do século XIV, *“o enfraquecimento progressivo do papado possibilitou a intromissão*

admoestações, conduzir o povo à religião, paz e inocência, e estabelecer o mais que o lugar, tempo e ocasião permitir para proveito dos fiéis, segundo o julgar a prudência dos que visitarem”. TRENTO, Concílio de - Decreto De que modo hão-de os prelados fazer visita. In CASTRO, José, P.^o – *Portugal no Concílio de Trento*. Lisboa: União Gráfica, 1946, vol. 5, p. 263.

²² CARVALHO, Joaquim Ramos – Confessar e devassar: a Igreja e a vida privada na Época Moderna. In MATOSO, José, dir.; MONTEIRO, Nuno Gonçalo, coord. – *História da vida privada em Portugal: A Idade Moderna*. [S.l.]: Círculo de Leitores, 2011, vol. 2, p. 37.

²³ *“Os processos de afirmação de todas as confissões religiosas que se vão impondo nos vários territórios europeus (...) continham formas de instrução/doutrinação das populações e instrumentos de vigilância da observância da doutrina e dos comportamentos que muito contribuíram para o reforço do poder secular e uniformização da vida das populações”*. PAIVA, José Pedro – *Baluartes da fé e da disciplina: o enlace entre a inquisição e os bispos em Portugal (1536-1750)*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2011, p. 261.

²⁴ Fundamentalmente devido ao apoio régio que os decretos de Trento tiveram em Portugal, não se verificou *“as polémicas existentes em outros países, sobretudo em França”*. FERNANDES, Maria de Lurdes Correia - Da reforma da Igreja à reforma dos cristãos: reformas, pastoral e espiritualidade. In AZEVEDO, Carlos Moreira, dir. - *História Religiosa de Portugal*. Lisboa: Círculo de Leitores, 2000, vol.2, p. 25.

cada vez maior do poder civil dos príncipes na vida das Igrejas nacionais respectivas”²⁵.

A tentativa de reformar os costumes de muitos príncipes da Europa, falando à sua consciência, resultou na sua indignação, o que levou no fim do concílio, sobre este assunto, a apenas um voto de confiança nas suas obrigações de príncipes católicos, protectores da fé e da Igreja. Fernando I da Alemanha e Filipe II de Espanha protestaram através dos seus embaixadores no concílio. E os decretos de Trento só foram publicados em Espanha com a cláusula de “*reservado o consentimento do rei católico*”. Estava obviamente em causa, mais do que o carácter moral, também as pretensões dos príncipes sobre os rendimentos e bens da igreja, a que se haviam habituado. A Igreja queria, igualmente, reaver direitos sobre os seus territórios. Com isso fez crescer a importância dos bispos, dando-lhes poder como autoridade máxima nesses espaços e obrigando-os a exercer neles maior vigilância legislativa e moral.

Para que o seu controlo sobre os prevaricadores fosse mais efectivo, os bispos, para além da obrigatoriedade da visitação ao seu território, tinham, depois de Trento, que residir²⁶ no espaço das suas dioceses, nunca podendo ter agora jurisdição sobre mais do que um bispado. Acresce que o apoio do rei em Portugal, originando a convergência de poderes, espiritual e temporal, fez com que os efeitos jurídicos das disposições tridentinas tenham sido transversais a toda a sociedade de então. A reforma dos costumes, disciplina e mentalidades será, desta forma, abrangente a todas as classes sociais, desde o clero à sociedade civil, sem entraves em Portugal.

²⁵ CLEMENTE, D. Manuel – *A Igreja no seu Tempo: História breve da Igreja Católica*. 3.^a ed. Coimbra: Grifo - Editores e Livreiros, 2010, p. 86.

Esta aproximação aos interesses da Santa Sé já se fazia sentir por parte de Dom João III em carta enviada a Paulo III cerca de 1538. Vd. CASTRO, José, P.^o – *Portugal no Concílio de Trento*. Lisboa: União Gráfica, 1944, vol. 1, pp. 283-286.

²⁶ Refere o Papa Pio IV após o encerramento do concílio de Trento: “...insistirei que os bispos residam na suas dioceses; e anuncio que desde então nenhum espere indulgência a tal respeito.” CASTRO, José, P.^o – *Portugal no Concílio de Trento*. Lisboa: União Gráfica, 1946, vol. 5, p. 435.

Para a sua implementação muito contribuiu o envio de cartas régias aos prelados para todo o Reino e Ultramar, pedindo a publicação e execução dos decretos de Trento. Solicitou-se também a ajuda da justiça secular²⁷ para o cumprimento das directivas do Concílio, facto esse que já havia sido feito pelo Papa Pio IV aos antístites, aquando do envio das resoluções tridentinas para os respectivos países.

Deste modo, podemos verificar que a penetração e implementação das resoluções tridentinas vão ter um caminho fácil em Portugal, pelo menos do ponto de vista oficial²⁸. Assim o podemos concluir pela carta que o rei D. Sebastião envia à Santa Sé a 2 de Março de 1568, já como governante efectivo, uma vez que o seu tio Ihe havia entregue o Governo a 20 de Janeiro desse mesmo ano. Nessa carta afirma ser seu desejo “*conservar a fé católica nos seus reinos, dilatá-la por todas as suas conquistas e reformar os costumes*”²⁹.

A correspondência trocada entre o então embaixador de Portugal junto da Santa Sé, D. Álvaro de Castro, e o rei português, demonstra o forte interesse que o soberano deu ao assunto e a importância que a este foi dada pelo Estado Português com vista a estabelecer um esclarecedor entendimento com o Sumo Pontífice³⁰. Esta convergência mútua trará consequências profundas a toda a sociedade portuguesa, muito para além do século XVI, nomeadamente durante

²⁷ “*E sendo vos necessário, para guarda e execução do dicto comçilio alguũ favor, e ajuda e assistençia das ystiças seculares, lho podereis requerer, por que lhes tenho mandado por minha provisão geral a todos que vos assistam e dem para isso todo favor e ajuda neçessaria.*” – Carta circular enviada pelo Regente Cardeal Infante D. Henrique aos prelados de todo o Reino em 13 de Setembro de 1564. *Apud* CAETANO, Marcello - Recepção e execução dos decretos do Concílio de Trento em Portugal. *Revista da Faculdade de Direito da Universidade de Lisboa* (Separata). Lisboa: Universidade de Lisboa, 1965, p. 61.

²⁸ “*Algumas das suas [D. Frei Bartolomeu dos Mártires] iniciativas tomadas já no âmbito do cumprimento dos decretos de Trento tiveram ainda diversas resistências...*”. FERNANDES, Maria de Lurdes Correia - Da reforma da Igreja à reforma dos cristãos: reformas, pastoral e espiritualidade. *In* AZEVEDO, Carlos Moreira, dir. - *História Religiosa de Portugal*. Lisboa: Círculo de Leitores, 2000, vol. 2, p. 22.

²⁹ CAETANO, Marcello - Recepção e execução dos decretos do Concílio de Trento em Portugal. *Revista da Faculdade de Direito da Universidade de Lisboa* (Separata). Lisboa: Universidade de Lisboa, 1965, p. 17.

³⁰ *Vd. Ibidem*, pp. 6-7. Cf. A.N.T.T., *Corpo Diplomático Português*, Tomo 10, f.160-173.

os séculos XVII e XVIII³¹, uma vez que interiorizará hábitos e modos de vida. Por um lado “a criação de estados confessionais favoreceu o disciplinamento e “homogeneização” dos súbditos, constituindo-se, por essa via, um pilar da coesão social e da afirmação do poder político”³². Por outro expressou-se na forma de uma religiosidade mais explícita, que causava estranheza a outros países europeus, nomeadamente aos países não Católicos:

“...mais surpreendido fiquei quando ao bater do meio-dia em todas as igrejas e capelas da cidade [de Lisboa] notei que todo o ruído repentinamente cessou, por forma a poder ouvir-se o voo de uma mosca, e cada um, puxando de seu rosário, se punha de joelhos. (...) Este grande silêncio e esta genuflexão duraram cinco ou seis minutos, findos os quais cada qual se levantou, se cobriu e continuou a falar de negócios. O meu amigo disse-me então que o toque era o chamado «Ângelus» que nesse momento em todas as igrejas e capelas se fazia a elevação, sendo obrigado todo o católico a ajoelhar onde quer que se encontre, a rezar e a dizer não sei quantas ave-marias”³³.

³¹ A importância e o alcance da reforma implementada pelas resoluções do concílio de Trento podem-se medir pela forma como se fazia referência à sua doutrina nos livros de assentos paroquiais, um século depois de este ter acabado. Em 1661, na paróquia de Mondim da Beira, escrevia o pároco nos assentos de casamento o seguinte: “(...) aos quais eu seguindo a forma do Concílio Tridentino e Constituições Synodales ajuntei matrimonialmente (...)”. A.D.L.-C.P., Registos Paroquiais, Mondim da Beira (Tarouca), Cx. 5, L.º 2 - Mistos, f. 47. Em 1753, decorridos quase dois séculos após o fim do concílio de Trento, ainda se citava da mesma forma: “(...) depois de corridos os banhos e sem impedimento algum na Forma do Sagrado Concílio Tridentino e da Constituição do Bispado (...)”. A.D.L.-C.P., Registos Paroquiais, Britiande (Lamego), Cx. 4, L.º 4 - Mistos, f. 106.

³² PAIVA, José Pedro – *Baluartes da fé e da disciplina: o enlace entre a inquisição e os bispos em Portugal (1536-1750)*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2011, p. 261.

³³ SAUSSURE, César - *Cartas escritas de Lisboa no ano de 1730*. Apud CHAVES, Castelo Branco, trad. - *O Portugal de D. João V visto por três forasteiros*. Lisboa: Biblioteca Nacional, 1983, pp. 264-265. Esta forma de religiosidade manifestava-se de norte a sul do país, a avaliar pelo relato de James Murphy quando desembarcou na cidade do Porto: “A primeira coisa que atrai a atenção de estrangeiros, à sua chegada aqui, é a aparência devota dos habitantes. A religião parece constituir a sua única preocupação. O replicar dos sinos, as frequentes procissões e as orações dos frades prolongam-se por todo o dia, enquanto que à noite, por toda a parte ressoam os cânticos religiosos”. MURPHY, James – *Viagens em Portugal*. Trad. Castelo Branco Chaves. Lisboa: Livros Horizonte, 1998, p. 26.

Tal forma de pensar e manifestar o culto incentivou por certo também a arte sacra a ser explícita e exuberante resultando num *triumfalismo católico*³⁴. Esta surpreendia o visitante estrangeiro: *“Impressionou-me a beleza, a riqueza e a magnificência das igrejas de Lisboa. Nalgumas o ouro e a prata resplandecem por toda a parte”*³⁵. A talha servirá este duplo propósito, o da devoção, através da figuração dos santos e cenas das suas vidas, e o da reverência, manifestada pelo esplendor do ouro e da prata³⁶. O seu uso em grande escala e a evolução que atingiu em Portugal serão certamente consequências desta maneira de pensar e viver o preceito religioso. A forma como era encarado pela população em Portugal chegava a indignar estrangeiros:

“Os portugueses são, em geral, muito devotos; melhor direi classifíco-os de muito supersticiosos. O seu zelo religioso revela-se no respeito extraordinário que manifestam pelos eclesiásticos e pelos frades. Quando encontram frade no seu caminho em vez de o cumprimentarem, como é costume para com as pessoas de outra condição, beijam respeitosa e mansamente a manga direita do sujo e repugnante hábito, a qual o frade lhes oferece logo arrogantemente. O Patriarca ou Arcebispo de Lisboa é aqui quase tão

³⁴ “À postura de contenção e de decoro que os responsáveis romanos tinham adoptado na sequência do Concílio de Trento, (...) sucedem os primeiros sinais de um movimento de renovação [na talha], pautado por uma postura triunfalista da Igreja Católica.” LAMEIRA, Francisco - *O retábulo em Portugal: das origens ao declínio*. Faro: Departamento de História, Arqueologia e Património da Universidade do Algarve; Centro de História da Arte da Universidade de Évora, 2005, p. 84.

³⁵ SAUSSURE, César - *Cartas escritas de Lisboa no ano de 1730*. Apud CHAVES, Castelo Branco, trad. - *O Portugal de D. João V visto por três forasteiros*. Lisboa: Biblioteca Nacional, 1983, p. 265.

³⁶ Ainda que não constituísse regra, havia retábulos que foram prateados em vez de dourados, como era o caso do da Capela da Quinta do Passadouro, na freguesia do Vale, em Arcos de Valdevez, parcialmente prateado e hoje desaparecido num incêndio. Também o eram, em parte, os retábulos colaterais da igreja matriz de Lordosa, Viseu. Outro exemplo é o da capela de Nossa Senhora dos Mares, na igreja do convento de São Domingos, em Viana do Castelo (Vol. 2, fig. 221).

*considerado como se fosse Papa. Quando sai segue-o o mais sumptuoso e magnífico dos cortejos*³⁷.

Se a Reforma Católica e, mais concretamente, a aplicação da sua doutrina, legislada sob a forma de decretos, impôs novas práticas religiosas junto da população, a sua prevalência durante o século XVIII só foi possível porque a maneira como se manifestava, de forma aparatosa, tinha o apoio do monarca D. João V³⁸. Com objectivos diferentes, não deixa o monarca de participar na procissão do Corpo de Deus³⁹, no dizer de Charles Merveilleux, “*a mais sumptuosa de todo o mundo cristão*”, ou de engalanar o interior de igrejas, como o da Capela Real, que era “*um descansar de olhos ver tanta magnificência e tanta riqueza*”, nas palavras de César Saussure redigidas em 1730. Vivia-se o tempo em que a conduta era vigiada pelo vizinho, em que a moralidade religiosa era a lei dos comportamentos em geral, a presença no “*santo sacrifício da Missa*” era obrigatória a toda a sociedade⁴⁰, incluindo reclusos e escravos. Uma época em que o poder real se associava às festas litúrgicas.

É sob esta mentalidade que irá operar e difundir-se a arte da talha, do século XVI até ao XVIII, chegando a todos os territórios do mundo português. O

³⁷ SAUSSURE, César - *Cartas escritas de Lisboa no ano de 1730*. Apud CHAVES, Castelo Branco, trad. - *O Portugal de D. João V visto por três forasteiros*. Lisboa: Biblioteca Nacional, 1983, p. 273.

³⁸ “*Capricha o rei em fazer brilhar a sua grandeza em tudo o que respeita à Igreja e ao culto exterior da religião.*” MERVEILLEUX, Charles Frédéric de – *Memórias instrutivas sobre Portugal*. In CHAVES, Castelo Branco, trad. - *O Portugal de D. João V visto por três forasteiros*. Lisboa: Biblioteca Nacional, 1983, p. 223.

³⁹ Esta é mais uma consequência da doutrina do pós-Trento: “*Fomentam-se as grandiosas procissões, com destaque para a procissão do Corpo de Deus que se transforma no símbolo do triunfo público da Eucaristia.*” MARTINS, Fausto Sanches – *Trono Eucarístico do retábulo Barroco Português: origem, função, forma e simbolismo*. In CONGRESSO INTERNACIONAL DO BARROCO: actas, 2. Porto: Reitoria da Universidade do Porto; Governo Civil do Porto, 1991, vol. 2, p. 22.

⁴⁰ “*Ouvir missa dominical impunha-se a todos os baptizados que tinham uso da razão e independentemente do seu estatuto social. Os próprios escravos incorriam nessa condição.*” Vd. OLIVAL, Fernanda – *Os lugares e espaços do privado nos grupos populares e intermédios*. In MATOSO, José, dir.; MONTEIRO, Nuno Gonçalo, coord. – *História da vida privada em Portugal*. [S.l.]: Círculo de Leitores, 2011, vol. 2, p. 272.

seu declínio, no século XIX, dá-se com o fim da vigência da mentalidade Tridentina, acentuada pelo liberalismo.

O facto de Portugal ter recebido incondicionalmente as novas leis eclesiásticas de Trento, facilitou e acelerou a mudança de mentalidades, num processo em que foi fundamental, para além do apoio que o rei e o seu tio Cardeal D. Henrique deram à difusão e implementação das normas reformistas de Trento, o importante papel do arcebispo de Braga, D. Frei Bartolomeu dos Mártires, que igualmente manda traduzir e editar os Decretos Tridentinos. De referir ainda que o próprio arcebispo bracarense havia participado nas reuniões de Trento nos anos de 1562-1563, cuja intervenção lhe granjeou os maiores apreços por parte do papa Pio IV⁴¹. O prestígio que alcançou no Concílio foi tal que o papa “*tomando a mão do Cardeal Carlos Borromeu, seu sobrinho, disse-lhe: Eis aí um jovem que entrego às vossas mãos. Começai por ele a reforma da Igreja*”⁴². Conclui-se que havia perfeito entendimento entre Portugal e a Santa Sé, e real vontade de intervenção na reforma dos costumes por parte das figuras dirigentes, quer civis, quer religiosas, da sociedade portuguesa. Desta forma, Portugal torna-se num dos primeiros países Europeus a implementar a Reforma Tridentina, com profundas alterações não só a nível moral, mas também a nível comportamental.

O controlo que a Igreja tinha sobre o indivíduo, com o beneplácito do Estado português, criou, mais do que em outros países, uma atmosfera propícia ao triunfalismo do catolicismo. Essa atmosfera será o factor maior para se entender a forma de expressão de toda a arte sacra dos séculos XVI, XVII e XVIII em Portugal. O triunfalismo explica, em parte, a exuberância da talha dourada. O seu uso, em tão grande número nos espaços sacros, entende-se pela sua

⁴¹ “Entre Pio IV e Dom Frei Bartolomeu atou-se logo grande amizade. Convidava-o muito para almoçar ou só ou com o Cardeal da Lorena. Chegou a ponto de lhe dar a honra de lhe oferecer o guardanapo, antes e depois do jantar, prova máxima de consideração.” CASTRO, José, P.º – *Portugal no Concílio de Trento*. Lisboa: União Gráfica, 1946, vol. 5, pp. 207-208.

⁴² “Ao que o arcebispo respondeu: Que se todos os Cardeais fossem como o Cardeal Borromeu, não proporia ao Concílio a reforma”. *Ibidem*, pp. 199-200.

aptidão expositiva do tema religioso. Desde o retábulo narrativo de inícios do século XVII, quando havia em Portugal bons pintores de cavalete, ao retábulo eucarístico e devocional a um só tema, à medida que se avança para o século XVIII, todos tiram partido das suas estruturas retabulares, com adaptações morfológicas, para exortarem os valores expressos por Trento, conforme as necessidades catequéticas. Ou relatam a vida de Cristo, da Virgem e dos santos, ou exaltam a Sua exposição e a do Santíssimo, sempre adequando a forma, e gerando novidades estruturais, como a criação da tribuna com o trono⁴³ no tramo central. A talha tornou-se assim essencial no culto da Igreja Católica Reformada. É sobre a temática desta arte sacra reformada e a sua função, que versa o decreto “*Da invocação, veneração e relíquias dos santos e das Sagradas imagens*”, redigido em Trento no ano de 1563.

1.1.2 - O decreto “Da invocação, veneração e relíquias dos santos e das Sagradas imagens” - a utilidade da imagem

A importância do decreto “*Da invocação, veneração e relíquias dos santos e das Sagradas imagens*” reflectir-se-á na vida e costumes dos portugueses, mesmo decorridos dois séculos, como se depreende do que observou César de Saussure cerca de 1730 em Lisboa:

“Com frequência se encontram nas esquinas das ruas ou ao longo delas nichos com registos e pequenas imagens ornamentadas com grande luxo.

⁴³ À forma do trono, em degraus, não é alheia a Oração das Quarenta Horas ou o Lausperene, pois expunham solenemente o Santíssimo Sacramento. O uso de vasta iluminação era um dos requisitos da primeira oração (quarenta velas no mínimo), o que pode justificar o aparecimento dos degraus como plataforma para a colocação de castiçais, para além da elevação que prestavam ao Santíssimo. Vd. MARTINS, Fausto Sanches – Trono Eucarístico do retábulo Barroco Português: origem, função, forma e simbolismo. In CONGRESSO INTERNACIONAL DO BARROCO: actas, 2. Porto: Reitoria da Universidade do Porto; Governo Civil do Porto, 1991, vol. 2, pp. 17-58.

*Diante deles numerosas pessoas de todas as classes e de ambos os sexos rendem culto manifestamente idolatra a estas imagens. Mais de uma vez vi eu senhoras distintas mandarem parar as suas carruagens, descerem e ajoelharem em adoração diante destas imagens. Isto impressionou-me extremamente...”*⁴⁴.

Redigido na XXV sessão do Concílio de Trento, nona e última no tempo de Pio IV, que decorreu entre três e quatro de Dezembro de 1563, seria este o decreto que explicitamente abordava a questão da imagem, quanto ao uso e tema - as devoções -, e a sua utilidade para a igreja. Apesar de o concílio ter sessões desde o ano de 1545, o facto deste decreto aparecer no seu término, parece revelar que houve a preocupação, no final, de deixar clara a fracturante questão do uso e invocação da imagem, tal como sucedeu com o decreto das Indulgências⁴⁵, uma vez consumada a ruptura em definitivo com o movimento protestante.

Depois da reforma da disciplina, dos costumes, e aclaradas as questões teológicas - assuntos internos dos prelados -, havia que clarificar o *modus operandi* da igreja reformada, ou seja, a forma como se efectuariam a resposta que era pretendida contra a heresia, muitas vezes entendida como a postura protestante⁴⁶.

⁴⁴ SAUSSURE, César - *Cartas escritas de Lisboa no ano de 1730*. Apud CHAVES, Castelo Branco, trad. - *O Portugal de D. João V visto por três forasteiros*. Lisboa: Biblioteca Nacional, 1983, p. 274.

⁴⁵ Este redigido na noite de três para quatro de Dezembro, a pedido de uma grande maioria de padres, e aprovado e lido no encerramento do concílio. O facto dos dois decretos aparecerem nas últimas sessões, pode dever-se também à tentativa de evitar que possíveis polémicas por eles geradas se arrastassem no seio do concílio, uma vez que ambos levantam temas que abriram as maiores cisões entre católicos e protestantes. “O Cardeal Moroni declarou-se contrário [à necessidade de um decreto sobre as indulgências] temendo uma dilatação da conclusão do Concílio.” CASTRO, José, P.^o – *Portugal no Concílio de Trento*. Lisboa: União Gráfica, 1946, vol. 5, p. 378.

⁴⁶ “(...) reprovando, & condenando por heretico o erro, dos que seguem a Seita Luterana, que se apartaõ desta verdade [a intercessão das imagens, neste caso à Virgem Maria]”. PORTUGAL, D. Miguel de – *Constituicoens Synodales do Bispado de Lamego: 1639*. Lisboa: Officina de Miguel Deslandes, 1683, p. 15.

Mais uma vez o decreto reforça, tal como muitos outros do concílio, a autoridade dos bispos sobre a verdade teológica das acções da igrejas, numa tentativa de acabar com a diversidade de opiniões: *“que ninguém possa colocar nem procurar se coloque imagem alguma extraordinária em lugar algum ou igreja ainda isenta, sem ser aprovada pelo bispo, e que também se não hão-de admitir novos milagres nem receber novas relíquias sem as reconhecer e aprovar o mesmo bispo, o qual tanto souber alguma coisa destas, chamando a conselho teólogos e outros sujeitos pios, executará o que lhe parecer conveniente à verdade e piedade”*⁴⁷. É sobre a figura do bispo que Trento irá refundar a autoridade, organização e reafirmar a verdade teológica (e dogmática) da igreja. Através da sua jurisdição, exercida como juiz eclesiástico nas visitas à diocese, ou do *“ofício de pregar que é o principal dos bispos, [prossegue ainda] desejando o Concílio se exercite com a maior frequência possível, para salvação dos fiéis”*⁴⁸. Esta exortação à pregação vai fomentar o uso e, portanto, as encomendas, de uma peça de talha complementar ao retábulo e à liturgia reformada: o púlpito. Desta forma, a talha irá aos poucos preencher todo o espaço sacro. É precisamente para a salvação dos fiéis que se enaltece no decreto a *“intercessão dos santos, sua invocação, veneração das relíquias e legítimo uso das imagens (...) [porque] é bom e útil invocá-los humildemente e recorrer às suas orações poder e auxílio para alcançar benefícios de Deus”*⁴⁹. Mas a figuração dos santos cumpre igualmente outro objectivo: enaltece e lembra o exemplo de todos aqueles que *“vivem com Cristo, que foram membros vivos de Cristo e templo do Espírito Santo, que ele há-de ressuscitar e glorificar para a*

⁴⁷ TRENTO, Concílio de - Decreto Da invocação, veneração e relíquias dos santos e das Sagradas imagens. In CASTRO, José, P.^o – *Portugal no Concílio de Trento*. Lisboa: União Gráfica, 1946, vol. 5, p. 335.

⁴⁸ TRENTO, Concílio de – Decreto da reforma, Capítulo 4 da 24 sessão: Quem e quando se deve executar o ofício da pregação... In CASTRO, José, P.^o – *Portugal no Concílio de Trento*. Lisboa: União Gráfica, 1946, vol. 5, p. 264.

⁴⁹ TRENTO, Concílio de - Decreto Da invocação, veneração e relíquias dos santos e das Sagradas imagens. In CASTRO, José, P.^o – *Portugal no Concílio de Trento*. Lisboa: União Gráfica, 1946, vol. 5, p. 332.

*vida eterna*⁵⁰. Deve-se por isso prestar veneração às suas relíquias, por serem sagradas, o que fomentará o aparecimento de altares-relicários ou com esquite de exposição (por vezes cenotáfios).

A importância da imagem pintada, nomeadamente do retábulo narrativo ou didático, com “*grande aceitação nos séculos XV e XVI*”⁵¹, revela-se na seguinte função: “...com as pinturas e outras semelhanças se instrue e confirma o povo para se lembrar e venerar com frequência os artigos da fé, e que também de todas as sagradas imagens se recebe grande fruto, não só porque se manifestam ao povo os benefícios e mercês que Cristo lhes concedeu mas também porque se expõem aos olhos dos fiéis os milagres que Deus obra pelos santos e seus salutarex exemplos, para que por estes dêem graças a Deus, ordenem a sua vida e costumes à imitação dos santos, e se excitam⁵² a adorar e amar a Deus e exercitar a caridade”⁵³. Ensina-se, desta forma, a Sagrada Escritura, mas também se apela à reforma dos costumes através da vida exemplar dos santos – a caridade. Esta função, que surge com a exaltação do culto dos santos, abre, quanto a nós, um caminho novo para uma nova tipologia retabular – o altar devocional a um tema. Aqui se processa uma viragem no retábulo de talha em Portugal, com o crescente uso da figura de vulto perfeito, que em muito se deve ao incremento do culto das relíquias⁵⁴, justificado pelo decreto, e, por

⁵⁰ *Ibidem*, p. 333.

⁵¹ “(...) deixando, por norma, de se construir novos exemplares a partir do século XVII,” ou seja, poucas décadas após o Concílio, a nosso ver, também como consequência do apelo feito pelo decreto ao culto dos santos, como adiante expomos. LAMEIRA, Francisco - *O retábulo em Portugal: das origens ao declínio*. Faro: Departamento de História, Arqueologia e Património da Universidade do Algarve; Centro de História da Arte da Universidade de Évora, 2005, p. 9.

⁵² “EXCITAMENTO. O que incita, & provoca. Incitamentum...” BLUTEAU, Raphael – *Vocabulário Portuguez e latino*. Coimbra: Collegio das Artes da Companhia de Jesu, 1712-1728, p. 374. Ver, também, o termo Excitante.

⁵³ TRENTO, Concílio de - Decreto Da invocação, veneração e relíquias dos santos e das Sagradas imagens. In CASTRO, José, P.^o – *Portugal no Concílio de Trento*. Lisboa: União Gráfica, 1946, vol. 5, pp. 333-334.

⁵⁴ Os retábulos relicários, “apesar de serem pouco frequentes, existiram em todas as épocas, adquirindo, no entanto, maior divulgação a partir do século XVII”. LAMEIRA, Francisco - *O retábulo em Portugal: das origens ao declínio*. Faro: Departamento de História, Arqueologia e

consequência, das imagens dos santos. Estamos aqui perante a questão da iconografia tridentina que este decreto também exprime: *“quanto às imagens de Cristo, da Mãe de Deus e de outros santos devem ter-se e conservar-se, e deve-se-lhes tributar a devida honra e veneração...”*. Desta forma incentivou-se a encomenda do retábulo devocional, muitas vezes enaltecendo um só tema, que terá grande preferência a partir do século XVII. Mas se estes já existiam em épocas anteriores, podemos afirmar que *“os primeiros exemplares [dos retábulos eucarísticos] surgiram na sequência do Concílio de Trento”*⁵⁵, com a exaltação do sacramento da eucaristia, numa variante singular à devoção a um único tema.

À profusão de figuras, nos altares de talha, é impossível não lhes atribuir uma correlação com o espírito saído da Reforma Tridentina. Mas as imagens, prossegue o decreto, devem ser veneradas e honradas *“não porque se creia que há neles alguma divindade ou virtude pela qual se hajam de venerar ou se lhes deva pedir alguma coisa, ou se deva pôr confiança nas imagens, como antigamente os gentios punham a sua confiança nos ídolos; mas porque a honra que se lhes dá, se refere aos originais que elas representam: de forma que mediante as imagens que beijamos e em cuja presença descobrimos a cabeça e nos prostramos, adoremos a Cristo e veneremos os santos, cuja semelhança representam...”*. Daqui se depreende que as imagens são importantes enquanto figuração de uma realidade divina, como instrumento catequético, educando o povo para uma prática católica exemplar – o exemplo de Cristo - e de todos quantos O seguiram. Há, ainda, o cuidado de referir no decreto que *“toda a superstição pois na invocação dos santos, veneração das relíquias e sagrado usos das imagens seja extinta, todo o lucro sórdido desterrado, toda a lascívia evitada, de modo que as imagens não sejam pintadas com formosura dissoluta e os homens não abusem da celebração dos santos e visita das relíquias para*

Património da Universidade do Algarve; Centro de História da Arte da Universidade de Évora, 2005, p. 10.

⁵⁵ *Ibidem*, p. 12.

glutonaria e embriaguês, como se os dias festivos empregados em luxo e lascívia fossem em honra dos santos". Este ponto torna-se importante, porque reforma o papel do artista, para além da moral e costumes; a arte sob a vigilância de Trento tem que ser convincente, por isso verdadeira – entendida aqui como verdade teológica –, e acima de tudo piedosa. A preocupação com as imagens centra-se na sua estética moral⁵⁶ e não tanto num conceito de beleza terreno⁵⁷, idealizado pelo homem. É sob o signo de uma arte sacra simbólica e não realista, que vemos a imagem tridentina. À simbologia desta não escapa também a utilização do ouro, que *"a documentação da época revela-nos como, desde sempre, existiu uma ligação profunda entre o ouro aplicado na madeira entalhada e Deus"*⁵⁸. Esta arte resultante de uma moral, vai ser orientada por vários tratados que guiam o artista nesta nova demanda da arte sacra reformada. É o caso de Gabriele Paleotti que, no intuito de figurar a verdade através da arte, recomendava aos artistas que as *"figuras sagradas seriam retratadas com os traços naturais, caso se conhecessem, ou com aqueles que mais frequentemente fossem representados, evitando-se pessoas conhecidas e mundanas como modelos"*⁵⁹. Mas a verdade pressupunha também o decoro, a nobre simplicidade ou a humildade, pedida também aos membros da igreja⁶⁰. Mais do que realista a arte

⁵⁶ *"Mandamos que as Imagens se fação,& pintem com toda a decência devida,& na perfeição, proporção,& ornato do corpo,& rosto provoquem á devoção, amor de Deos,ou penitencia, conforme ao modo de vida,& obras, que fizeraõ."* PORTUGAL, D. Miguel de – *Constituicoens Synodaes do Bispado de Lamego: 1639*. Lisboa: Officina de Miguel Deslandes, 1683, pp. 309-310.

⁵⁷ *"E não lhe ponhão cabelleiras, monhos,& toucados, que a vaidade do mundo inventa, porque offendem nisso a Deos, & desacreditaõ as Santas, que foraõ claro exemplo de toda a modéstia, recolhimento, & humildade, & fugiraõ de toda a vaidade."* *Ibidem*, p. 310.

⁵⁸ FERREIRA-ALVES, Natália Marinho - *A Escola de Talha Portuense e sua influência no Norte de Portugal*. Col. Portucale. Lisboa: Edições Inapa, 2001, p. 21.

⁵⁹ FERREIRA-ALVES, Natália Marinho – *A arte da talha no Porto na época barroca: Artistas e clientela. Materiais e técnica*. Porto: Arquivo Histórico; Câmara Municipal do Porto, 1989, vol. 1, p. 43.

⁶⁰ Esta postura devia ser mantida no dia-a-dia dos eclesiásticos mesmo em alturas onde este exercia a sua autoridade pública. No decreto da reforma da XXIV sessão do concílio, Capítulo 3, *"De que modo hão-de os prelados fazer visita"* é dito o seguinte sobre o acto da visitação: *"procurem não ser onerosos a ninguém com gastos inúteis, e nem eles, nem algum dos seus*

pós-trento pretendia ser modelar. É assim que Paleotti descreve, com decoro, no seu tratado *Discorso intorno alle imagine sacre e profane* (1582), o cenário da representação da Anunciação da Virgem: “o quarto onde se passa o episódio «deve ser conforme à sua virginal simplicidade» e não deve portanto ostentar nem «altas colunas», nem «ricos pavilhões ou outras coisas supérfluas»”⁶¹. Se a este cenário acrescentarmos as recomendações que Francisco Pacheco faz no seu tratado, *El Arte de la Pintura* (1649), para os personagens da mesma cena, temos uma descrição *ipsis verbis*, com a excepção do candeeiro de mesa, do painel em relevo que encontrámos no retábulo de talha da capela particular de Santo António, em Britiande (Vol. 2, fig. 19): “A Virgem, «humilde e envergonhada» (...), deve estar de joelhos diante de um bufete com um livro aberto, «lendo e meditando a profecia de Isaías (...) no mais alto grau de meditação», com «as mãos postas ou braços cruzados»; ao lado deve-se pôr «um candeeiro de mesa, porque tendo-se recolhido do seu labor ao anoitecer, está mais conforme à sua pobreza e à Sagrada Escritura alumiar-se com azeite». O anjo, «mancebo formosíssimo», «com vistosas asas e roupa recatadas», «não há-de vir a cair nem a voar, e com as pernas descobertas (...), mas deve estar vestido decentemente, com ambos os joelhos em terra, com grande respeito e reverência diante da sua Rainha e Senhora»”⁶². Embora as posições das mãos das duas figuras se assemelhem à da Anunciação figurada por Vasco Fernandes⁶³ para o políptico da Sé de Lamego (Vol. 2, fig. 222), o que pode indiciar uma possível fonte de

receba coisa alguma pela diligência da visita, (...) nem dinheiro nem género algum de dádiva, (...) exceptuando porém os alimentos que a ele e aos seus se ministrarão com parcimónia e moderação...”. CASTRO, José, P.^o - *Portugal no Concílio de Trento*. Lisboa: União Gráfica, 1946, vol. 5, p. 263.

⁶¹ SOBRAL, Luís de Moura – *Do sentido das imagens*. Lisboa: Editorial Estampa, 1996, p. 120.

⁶² *Ibidem*, pp. 120-121. Vd. PACHECO, Francisco - *Arte de la pintura: su antigüedad y grandezas*. Sevilla: Simon Faxardo, 1649, pp. 497-499.

⁶³ Apesar da cena se encontrar invertida, do quadro da Sé para o painel de Britiande, a Virgem tem uma das mãos sobre o peito e a outra sobre o livro que se encontra no bufete, enquanto que o anjo tem uma a apontar para o céu e a outra perto da cintura.

inspiração do artista de Britiande⁶⁴ pela proximidade geográfica, percebe-se, pelos pormenores da cena, e depois da descrição supra mencionada, que este teve conhecimento da tratadística, ou pelo menos de gravuras da arte sacra reformada. Constitui-se desta forma como um exemplo claro da prática artística que se seguiu a Trento, e, mais concretamente, das consequências dos decretos aí redigidos. Percebe-se que a influência destes chegou ao retábulo de talha, mesmo em encomendas privadas, e em locais afastados dos grandes centros artísticos do país.

Fica claro que o decreto “*Da invocação, veneração e relíquias dos santos e das Sagradas imagens*” tentou credibilizar o uso da imagem, e dar resposta a todos quantos seguiam, Lutero, Zuínglio ou Calvino nas suas recusas em aceitar a veneração das imagens como forma de chegar a Deus. Para isso era invocado no seu texto que o acto de adorarmos Cristo por meio das imagens, “*está determinado pelos decretos dos concílios, principalmente do segundo de Niceia, contra os impugnadores das imagens*”⁶⁵, substanciando-se esta no facto de o próprio Deus se ter feito representar através de uma imagem viva: Jesus Cristo⁶⁶; alicerça-se, ainda, numa resolução da igreja com a tradição de muitos séculos - Nicéia II, 787⁶⁷.

⁶⁴ Este só terá sido desmantelado, por volta de 1656 ou mesmo já em pleno século XVIII; tendo no entanto a tábua da Anunciação permanecido na Sé (Sala do Capítulo) até inícios do século XX. Vd. RODRIGUES, Dalila – Vasco Fernandes e a oficina de Viseu. In RODRIGUES, Dalila, dir. – *Grão Vasco e a pintura Europeia do Renascimento*. [S.l.]: Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, 1992, p. 114.

⁶⁵ TRENTO, Concílio de - Decreto da invocação, veneração e relíquias dos santos e das Sagradas imagens. In CASTRO, José, P.^o – *Portugal no Concílio de Trento*. Lisboa: União Gráfica, 1946, vol. 5, p. 333.

⁶⁶ “A isenção de imagens não é compatível com a Encarnação de Deus. Mediante os seus actos históricos, Deus entrou no mundo dos nossos sentidos, a fim de se tornar transparente em relação a ele. As imagens do belo, que tornam visível o mistério de Deus invisível, fazem parte do culto cristão. (...) elas nunca podem desaparecer por completo. O Iconoclasmo não é uma opção cristã.” RATZINGER, Joseph – *Introdução ao espírito da liturgia*. 2.^a ed. [S.l.]: Paulinas, 2006, pp. 96-97.

⁶⁷ “A qual veneração, além do que os sagrados Canones antigos sobre a matéria disseram, aprova, & encomenda o sagrado Concílio Tridentino, e condenando por errônea a opinião contrária, de alguns Hereges, que fallarão, & escreverão contra a dita veneração.” PORTUGAL, D.

Quanto à iconografia, o decreto menciona as imagens cujas representações deverão ser: “*de Cristo, da Mãe de Deus e de outros santos*”, ou “*narrações da Sagrada Escritura*”, com o intuito de instruir o “*povo indouto*”, não devendo ser confundidas com a própria divindade, pois esta nunca pode ser figurada, “*como se podesse ver-se com os olhos, ou exprimir-se com figuras ou cores algumas*”⁶⁸. Perante isto a “*escultura afasta-se dos conteúdos eruditos e abstractos*”⁶⁹ característicos das concepções do humanismo cristão⁷⁰, para passar a narrar com objectividade assuntos de fé que conduziam à salvação. É nesta função que se entende o espaço sacro barroco português, com a sua grande capacidade de surpreender através dos seus interiores resplandecentes de “*catolicismo triunfante*”. O barroco do “*espaço interior da igreja forrada a ouro encontra-se totalmente orientado para uma motivação sensitiva*”⁷¹. A igreja triunfante manifesta-se na militância, no esplendor e devoção, em parte instigados pelo culto às santas relíquias e imagens, e distanciando-se nisto da igreja protestante. Só assim se entende a afirmação de Sausurre, em 1730, quanto ao culto religioso em Portugal:

Miguel de – *Constituicoens Synodaes do Bispado de Lamego: 1639*. Lisboa: Officina de Miguel Deslandes, 1683, p. 16.

⁶⁸ TRENTO, Concílio de - Decreto Da invocação, veneração e relíquias dos santos e das Sagradas imagens. In CASTRO, José, P.^o – *Portugal no Concílio de Trento*. Lisboa: União Gráfica, 1946, vol. 5, p. 333. Apesar dos cuidados postos na figuração do indizível, a divindade, a necessidade catequética das imagens no pós-trento foi levada, em alguns casos, ao limite, como o foi a figuração de Deus Pai. Encontramos um desses exemplos na imagem do retábulo-mor da capela do Espírito Santo, em Lamego, onde, numa alusão ao tema da pietá, o Filho morto, aparece ao colo e nos braços do Pai, este representado como um ancião.

⁶⁹ MOURA, Carlos - Uma poética da refulgência: a escultura e a talha dourada. In MOURA, Carlos, coord. - *História da Arte em Portugal: O limiar do Barroco*. Barcelona: Edições Alfa, 1986, vol. 8, p. 88.

⁷⁰ Os temas “*de episódios evangélicos, figuras de santos e alegorias religiosas* [dominam em Portugal]. Só raramente se atravessam retratos, estes em contexto funerário, ou alegorias profanas, estando ausentes os temas mitológicos.” *Ibidem*.

“As (poucas) veleidades humanistas de cariz mais ou menos reformado, cedo e sem polémicas, antes mesmo do fecho do Concílio, foram erradicadas da cultura nacional.” SOBRAL, Luís de Moura – *Do sentido das imagens*. Lisboa: Editorial Estampa, 1996, p. 119.

⁷¹ FERREIRA-ALVES, Natália Marinho - *A Escola de Talha Portuense e sua influência no Norte de Portugal*. Col. Portucale. Lisboa: Edições Inapa, 2001, p. 17.

“O zelo dos portugueses pelos serviços divinos revela-se na pontualidade com que frequentam, pela pompa e brilho com que os celebram e pela riqueza com que ornamentam as suas igrejas. São particularmente devotos da Virgem Santa e dos Santos e pode até afirmar-se que quase só a eles prestam culto. O do Deus verdadeiro não é aqui muito praticado”⁷².

De facto, esta opinião, demonstra que o esforço de reforma institucional, após Trento, junto do clero regular e secular, como seja a criação de seminários, a que Frei Bartolomeu dos Mártires correspondeu com a fundação do Seminário Conciliar em Braga⁷³, não se esgotou aí. A dimensão desta atingiu todos os cristãos, *“quer ao nível da sua frequência dos sacramentos e práticas devocionais, quer ao nível do comportamento moral e social”⁷⁴*. E isso retira-se, em parte, da citação de Saussure. Entende-se, também, que há uma forte devoção às imagens no século XVIII, nomeadamente das representações da Virgem e dos santos. Estes eram agora o modelo de virtude a seguir, pois já haviam seguido a virtude de Cristo. É essa a importância da imagem no pós-trento, infundindo no crente a moralização dos costumes e sustentando a devoção. Por isso a talha tornou-se veículo fundamental, ganhando novamente a importância e dimensão que parecia ter havido nos grandes retábulos do período gótico, renascendo na sua função de *Biblia pauperum* a três dimensões – a figura de vulto⁷⁵.

⁷² SAUSSURE, César - *Cartas escritas de Lisboa no ano de 1730*. Apud CHAVES, Castelo Branco, trad. - *O Portugal de D. João V visto por três forasteiros*. Lisboa: Biblioteca Nacional, 1983, pp. 273-274.

⁷³ Estava em causa não só a *“mais cuidada formação dos sacerdotes e curas de almas, mas também a sua influência mais autorizada e eficaz junto dos fiéis”*, a conversão destes e por fim a salvação. FERNANDES, Maria de Lurdes Correia - Da reforma da Igreja à reforma dos cristãos: reformas, pastoral e espiritualidade. In AZEVEDO, Carlos Moreira, dir. - *História Religiosa de Portugal*. Lisboa: Círculo de Leitores, 2000, vol.2, p. 25.

⁷⁴ *Ibidem*

⁷⁵ *“A reacção católica às críticas erasmianas e a Contra-Reforma propriamente dita levaram à revisão da iconografia e à recuperação das disciplinas iconográficas como Biblia pauperum.”*

Outra questão que se levanta é a da forma como as directivas do decreto, sobre a invocação e veneração das relíquias e imagens, pode ter chegado a tais consequências. Parte da resposta encontra-se nas Constituições Sinodais, e para o nosso estudo interessa abordar as de Lamego (Fig. 1). Estas eram obrigatórias em todos os espaços públicos de devoção⁷⁶ da diocese, “*sob pena de Dez Cruzados por cada hũa que faltar, para a Sé, & Meirinho*”⁷⁷, caso o pároco não as tenha na sua igreja “*em dous mezes depois de chegarem a esta Cidade [Lamego] impressas*”⁷⁸, sendo objecto de vistoria obrigatória por parte do visitador. A leitura de grande parte dos seus textos era obrigatória nas missas, “*em alta, & intelligivel voz*”⁷⁹ para salvação das “*nossas ovelhas*”, em dias estipulados no ano, funcionando as constituições também como um objecto catequético. Esta obrigação terá feito com que as mesmas rapidamente chegassem a todos, letrados ou iletrados, não se reservando apenas como um instrumento de reforma interna da igreja, mas também se constituíram como um missal evangelizador dos costumes reformados de todos os cristãos. Através deste processo, e uma vez que estas constituições foram redigidas sob as directivas de Trento, tornaram-se num meio fácil de fazer chegar a todos as regras morais e práticas dos decretos conciliares tridentinos⁸⁰.

DIAS, Pedro – As outras imagens; o maneirismo na escultura portuguesa. In PAULINO, Francisco Faria, coord. – *A Pintura Maneirista em Portugal: arte no Tempo de Camões*. Lisboa: Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses; Centro Cultural de Belém, 1995, p. 137.

⁷⁶ Era obrigatório ter um exemplar “*...na nossa Sè, & em cada hũa das Igrejas Parochiaes, matrizes, annexas, & unidas deste nosso Bispado...*” PORTUGAL, D. Miguel de – *Constituicoens Synodales do Bispado de Lamego: 1639*. Lisboa: Officina de Miguel Deslandes, 1683, p. 499.

⁷⁷ *Ibidem*, Carta introdutória às Constituições Sinodais de Lamego, escrita por “*Dom Miguel, Bispo de Lamego*”, no ano de 1639.

⁷⁸ *Ibidem*.

⁷⁹ *Ibidem*, p. 501.

⁸⁰ Se consultarmos as Constituições Sinodais de Lamego de D. Miguel Portugal, no Livro primeiro, Título segundo, capítulo IV,§I, encontramos parte do texto do decreto sobre a invocação e veneração das relíquias e imagens, explanado. Esta continua no livro quarto, título segundo, e terceiro, onde se definem os locais para a colocação das imagens espaço sacro, importância e forma de se mostrarem as relíquias, bem como a decência e tipo de imagens que se devem ter nos templos.

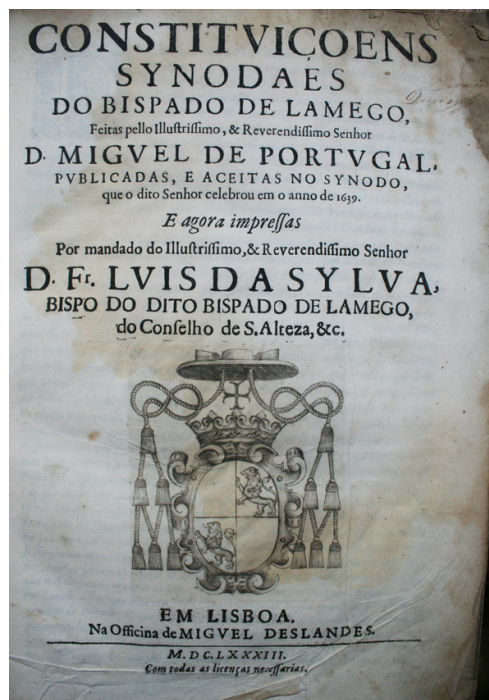


Fig. 1 – Página de rosto das Constituições Sinodais de Lamego, impressas em 1683 pelo bispo de Lamego D. Frei Luís da Silva.

Se consultarmos as Constituições Sinodais de Lamego, redigidas em 1639, Livro primeiro, Título segundo, percebe-se qual o tipo de iconografia que era agora pedida para figurar no altar: *“devemos adorar a Christo Senhor nosso, (...) o Santissimo Scaramento da Eucharistia, (...) o Lenho da propria Cruz (...) Cravos, com que foi cravado, & Coroa, q lhe foi posta na cabeça, & Lança, com que seu lado foi trespassado, (...) a Virgem Senhora nossa deve ser venerada, (...) tambem se devem venerar, & honrar os Anjos, & os Santos”*⁸¹. Institui-se o grau de hierarquia das imagens: a de Cristo e à cruz *“se deva maior adoração, & reverencia, (...) que nas outras Imagens de Santos não concorre, (...) a Mãe de Deos se lhe deve maior veneração, que aos Anjos, & aos Santos, (...) preferindo-a, não somente a todos os Santos, mas aos Anjos, & Archanjos”*⁸².

⁸¹ PORTUGAL, D. Miguel de – *Constituicoens Synodales do Bispado de Lamego: 1639*. Lisboa: Officina de Miguel Deslandes, 1683, pp. 14-15.

⁸² *Ibidem*

É estabelecida, também, uma hierarquia de reverência: “a Igreja manda adorar as Imagens de Deos, & venerar as da Virgem Senhora nossa, & dos Santos”⁸³. Explica-se que a Deus estava reservada a adoração e culto de Latria, “que so a Deos se deve”, sendo dito que a honra que se faz à Virgem é veneração, e como espécie de adoração que é, “pertence ao culto da Hyperdulia”, cabendo a veneração dos Santos “ao da Dula”. Esta hierarquia teológica justifica o incremento do *retábulo eucarístico* nos espaços públicos e, ao mesmo tempo, pela importância ou sacralidade da adoração, inviabiliza esse tipo de retábulo nos espaços particulares. Paralelamente, ajuda a justificar o grande número de retábulos de invocação a Nossa Senhora nas capelas particulares dos arciprestados de Lamego e Tarouca, como iremos ver adiante, tratando-se de um culto que segue, em importância, o segundo lugar numa escala teológica, e desta forma já possível de prestar num espaço particular. Também na temática haverá a insistência em determinadas representações. No caso dos santos, há preferência pelos mártires, quer os da igreja primitiva, Santa Catarina, Santa Bárbara, etc., quer os mais recentes que nas novas terras evangelizadas iam sucumbindo. Incentiva-se igualmente o culto dos santos arrependidos⁸⁴. Cristo aparece ligado aos momentos da paixão ou da última ceia, exultando a eucaristia e a transubstanciação e a Virgem, cujo culto em Portugal tinha já grande tradição⁸⁵, vai aparecer como Imaculada Conceição⁸⁶. Este tema

⁸³ *Ibidem*, p. 17.

⁸⁴ “A exaltação da penitência inspirou a representação dos Santos arrependidos.” ROQUE, Maria Isabel Rocha – *Altar Cristão, evolução até à reforma católica*. Col. Teses. Lisboa: Universidade Lusíada Editora, 2004, p. 52.

⁸⁵ “O culto da Virgem Maria em todos os tempos despertou de modo especial o sentimento religioso dos portugueses”. Vd. ALMEIDA, Fortunato de; PERES Damião, dir. - *História da Igreja em Portugal*. Porto; Lisboa: Livraria Civilização Editora, 1968, vol. 2, pp. 553-554.

⁸⁶ A Imaculada Conceição de Maria, tema que gerou controvérsia, mesmo no seio da igreja católica, opondo imaculistas (Franciscanos) a maculistas (Dominicanos), só terminaria em 1854 com a proclamação do dogma por Pio IX. A grande devoção que o seu culto teve em Portugal, iria mais tarde ser aproveitado pelo político, através do rei D. João IV, declarando em 1646 Nossa Senhora da Conceição como a Padroeira do Reino, “declaração confirmada em 1671 por um breve de Clemente X (...) serviu para congregar à volta de D. João IV as vontades de toda a população, ainda não inteiramente afecta à nova classe dirigente.” Vd. SOBRAL, Luís de Moura -

da Virgem acentuava a vida exemplar de Maria, uma vida de virtude, sem pecado, de acordo com a moral propalada pela ideologia de Trento, ao mesmo tempo que reafirmava a luta contra o mal, ou a heresia (muitas vezes o protestantismo), na serpente ou dragão de sete cabeças⁸⁷, que esta figuração da Virgem calca com os pés.

Ficou expressa a forma como as Constituições Sinodais terão contribuído para a divulgação do decreto “*Da invocação, veneração e relíquias dos santos e das Sagradas imagens*”, incentivando as invocações e o culto às imagens.

O incremento deste devocionário “*de Cristo, da Mãe de Deus e de outros santos*”⁸⁸, fomentou a literatura hagiográfica que vê surgir entre 1652 e 1666, os três tomos do “*Agiológio Lusitano*”, a que será acrescentado o tomo IV em 1744, onde é relatada a vida dos santos mas também todos os homens e mulheres “*ilustres em virtude*” de “*Portugal e suas conquistas*”⁸⁹ com o objectivo de “*recuperar e divulgar essa dimensão vivida*”⁹⁰. A vida exemplar é consequência, e causa ao mesmo tempo, do aumento dos retábulos que invocam as santas imagens, estruturados em andares. Isso verifica-se nos retábulos maneiristas, com a inserção de vários nichos para a colocação de imagens, mantendo-se essa estrutura, em certas regiões, como no Porto, para além desse estilo,

Pintura Portuguesa do Século XVII: histórias, lendas, narrativas. Lisboa: Museu Nacional de Arte Antiga, 2004, pp. 40-42. Vd. ALMEIDA, Fortunato de; PERES Damião, dir. - *História da Igreja em Portugal*. Porto; Lisboa: Livraria Civilização Editora, 1968, vol. 2, pp. 558-559.

⁸⁷ “*Um grande dragão vermelho com sete cabeças...*” (Ap. 12, 3) *BÍBLIA Sagrada*. 8.^a ed. Lisboa: Difusora Bíblica, 1978, p. 1622.

⁸⁸ Vd. MARQUES, João Francisco – As formas e os sentidos. In AZEVEDO, Carlos Moreira, dir. - *História Religiosa de Portugal*. Lisboa: Círculo de Leitores, 2000, vol. 2, pp. 473-480. A este título é interessante referir o estudo publicado nesta obra, onde se refere que entre os motivos mais tratados nos altares do país, entre 1492 e 1793, figura a vida de Cristo (50%), seguido pela vida da Virgem Maria (31%) e das vidas dos Santos (17%), restando 2% para outro tipo de cenas. Estes números foram obtidos cruzando dados de trezentos e noventa e nove retábulos referenciados nas *História da Arte em Portugal*. Lisboa: Publicações Alfa, S. A., 1986-1987, vols. 5-9; e PEREIRA, Paulo, dir. - *História da Arte Portuguesa*. Lisboa: Círculo de Leitores, 1995, vols. 2-3.

⁸⁹ FERNANDES, Maria de Lurdes Correia - Da reforma da Igreja à reforma dos cristãos: reformas, pastoral e espiritualidade. In AZEVEDO, Carlos Moreira, dir. - *História Religiosa de Portugal*. Lisboa: Círculo de Leitores, 2000, vol.2, p. 37.

⁹⁰ *Ibidem*.

permanecendo no barroco pleno. Mais uma vez, temos que referenciar o retábulo da capela particular de Santo António, em Britiande, pois constitui um paradigma desta transição. A imagem pintada ainda permanece nas edículas que formam os andares do retábulo, mas servem apenas de cenário de fundo às imagens de vulto perfeito que se encontram à sua frente (Vol. 2, Figs. 20 e 22). Talvez porque a escultura, por ser a três dimensões, torne a imagem dos santos mais verosímil.

É na conjugação de todos estes factores que se manifesta o forte apelo aos sentidos da arte da talha em Portugal⁹¹, sendo por isso que esta arte “*está para além das contingências da matéria*”⁹². Este conceito surge das determinações do decreto “*Da invocação, veneração e relíquias dos santos e das Sagradas imagens*”, que alterou a forma (ligada ao conceito) e o meio (as artes aplicadas, como a talha) da arte sacra.

1.1.3 – A importância do retábulo na celebração litúrgica Tridentina e na organização espacial do templo

A importância dada à veneração das imagens e relíquias teve consequências na relação que se estabeleceu entre o crente e o espaço de culto. Na igreja multiplicam-se as devoções e os espaços a elas dedicadas. A planta altera-se, propagam-se os altares nas naves das igrejas⁹³, passando a apresentar

⁹¹ “Comparando a riqueza da igreja com o templo de Salomão (aquele que existiu antes da Encarnação), [Padre António] Vieira legitimava o ornamento de pedra e madeira com o paradigma de Jerusalém”. GOMES, Paulo Varela - *A arquitectura, Religião e Política em Portugal no Século XVII: A Planta Centralizada*. Porto: FAUP, 2001, p. 222.

⁹² PEREIRA, José Fernandes, - O barroco do século XVII: transição e mudança. In PEREIRA, Paulo, dir. - *História da Arte Portuguesa*. Barcelona: Círculo de Leitores, 1995, vol. 3, p. 12.

⁹³ “(...) as devoções privadas sistematizadas nas capelas laterais, quando elas existiam, respondia também às novas necessidades da pastoral litúrgica, sacramental e parentética, implementadas por uma autoridade eclesiástica então já decididamente empenhada na Reforma católica.” AFONSO, José Ferrão - *A Igreja Velha da Misericórdia de Barcelos e Cinco Igrejas de Misericórdias do Entre-Douro-e-Minho Arquitectura e paisagem Urbana (c.1534 – c.1635)*. [S. l.]: Santa Casa da Misericórdia de Barcelos, 2012, p. 19.

muitas delas capelas laterais de raiz, como foi o caso das igrejas jesuíticas⁹⁴, que incluíam nas suas plantas, por norma, capelas laterais comunicantes⁹⁵ ao longo das suas naves, nunca retirando, no entanto, o lugar de destaque à capela-mor. Por outro lado, a multiplicação de confrarias⁹⁶, que por esta altura se verifica, com a encomenda de retábulos das respectivas devoções, ensamblados nos corpos das igrejas hierarquicamente, os mais importantes do lado do Evangelho e junto da capela-mor, vai contribuir para que a talha comece a invadir todo o espaço do templo, distanciando-se da igreja primitiva, onde só existia um altar⁹⁷. O interior do templo não era organizado pelos bancos⁹⁸, como actualmente,

⁹⁴ À proliferação de capelas nas igrejas desta Ordem não é alheio o papel importante que a Companhia desempenhou no pós-Trento, tanto no ensino da Palavra de Cristo, como na missão, e conversão, dos gentios.

⁹⁵ Reafirmando o culto às santas imagens, a Companhia de Jesus, chegou a recomendar “... a presença de imagens sagradas em todas as salas de aula, de forma que os seus alunos contraíssem o hábito de fazerem as suas orações perante elas (...) as capelas das igrejas dos Jesuítas são o espelho de veneração dos Santos.” MARTINS, Fausto Sanches – Culto e Devoções da Igrejas dos Jesuítas em Portugal. In *A Companhia de Jesus na Península Ibérica nos sécs. XVI e XVII. Espiritualidade e Cultura: actas do Colóquio Internacional*. Porto: Instituto de Cultura Portuguesa da Faculdade de Letras da Universidade do Porto; Centro Inter-universitário de História da Espiritualidade da Universidade do Porto, 2004, vol. 1, p. 114.

⁹⁶ Entre os séculos XVI e XVII, em Portugal, houve “o surto duma quantidade imensurável de confrarias e irmandades, esmagadoramente sedeadas em paróquias, a maior parte delas centradas nas devoções do Santíssimo Sacramento, das Almas do Purgatório e de Nossa Senhora do Rosário. O aparecimento de muitas destas associações deveu-se à iniciativa do clero, interessado em contrariar os argumentos protestantes, baseados na justificação pela fé, na recusa da indispensabilidade dos sacramentos e da veneração da Virgem.” PENTEADO, Pedro - Confrarias. In AZEVEDO, Carlos Moreira, dir. - *Dicionário de História Religiosa de Portugal*. Lisboa: Círculo de Leitores, 2000, vol. 1, p. 463.

⁹⁷ “Em cada templo cristão, durante muitos séculos, apenas houve um altar. Só quando começaram a ser frequentes missas particulares é que o templo começou a receber outros altares.” SALTEIRO, Ilídio Óscar - *Do retábulo, ainda aos novos modos de o fazer e pensar*. [S.l.: s.n.], 2005. Dissertação de Doutoramento em Pintura apresentada na Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa. Edição policopiada, p. 42.

⁹⁸ Muitas igrejas apresentavam as naves amplas, sem assentos (Vol. 2, fig. 223). “Dada a longa duração das cerimónias litúrgicas, vinha de longe o costume de cada um trazer de casa o em que se sentar.” COSTA, M. Gonçalves da – *História do Bispado e Cidade de Lamego*. Braga: [s.n.], 1982, vol. 3, p. 384. Segundo as Constituições Sinodais de 1639, apenas os maiores dignitários da Igreja, como Cardeais, Bispos e Arcebispos poderiam estar sentados na igreja em cadeiras de espaldas. Esta condição estendia-se aos duques, condes, marqueses e senhores de terras, estes últimos somente nas igrejas de suas localidades, mas todos fora da zona da capela-mor. Os padroeiros das igrejas podiam estar sentados em cadeiras rasas encostados às paredes na capela-mor, e suas mulheres em alcatifas. As restantes pessoas apenas podiam sentar-se em bancos na nave da igreja (Vol. 2, fig. 223). Vd. PORTUGAL, D. Miguel de de – *Constituicoens*

sendo por isso, os altares que revestiam as paredes internas, os maiores responsáveis pela orientação da circulação dentro do templo. Ainda hoje, somos conduzidos pelo olhar, dentro do espaço aberto da igreja, sempre em direcção ao altar. A igreja era, desta forma, um espaço amplo onde os retábulos se prestavam à cenografia das festas do calendário litúrgico e hagiográfico, satisfazendo um grande número de devoções pessoais⁹⁹. Ampliava-se a festa litúrgica, com o retábulo dedicado à respectiva invocação, e dignificava-se o espaço com o cenário oferecido por este.

É desta forma que podemos sentir o maior aparato do retábulo à medida que se atinge o século XVIII, visível na profusão de escultura decorativa e na tendência para cobrir todo o espaço da capela. A sua importância no espaço criou um outro conceito – a arquitectura retabular – que passou a interferir no espaço arquitectural do templo. Os altares eram ilustrações exemplares, mas serviam também outro fim, ajudavam à celebração, organizando o espaço eucarístico em igrejas que não o tinham ordenado pelos lugares de assento. A expressão artística orientava o crente na fé e no espaço: na crença, através dos exemplos figurados de santos e cenas religiosas, e no sítio, impelindo o crente a entrar e a percorrer o lugar orientado pela liturgia dos retábulos¹⁰⁰.

Esta sacralização do espaço aberto do templo (a nave), exacerbada pela profusão dos altares e suas imagens, ajudou também à reforma dos costumes dentro desse local, porque se estava agora em permanência perante as sagradas

Synodales do Bispado de Lamego: 1639. Lisboa: Officina de Miguel Deslandes, 1683, pp. 314-315.

⁹⁹ “... Na antiguidade, era interdita a edificação de mais do que um altar por igreja. Serão as necessidades do culto privada e, sobretudo, do aumento do clero sujeito à prática da missa diária que irão provocar este desregramento, a que se alia a prática de enterramentos na igrejas”, fomentando esta última a edificação de capelas privadas nas igrejas como mausoléus de famílias abastadas. ROQUE, Maria Isabel Rocha – *Altar Cristão, evolução até à reforma católica*. Col. Teses. Lisboa: Universidade Lusíada Editora, 2004, p. 41.

¹⁰⁰ “Se alguém disser que é impostura celebrar missas em honra dos santos e para conseguir a sua intercessão para com Deus, como a Igreja pretende: seja excomungado.” TRENTO, Concílio de – Decreto Doutrina do sacrifício da Missa. In CASTRO, José, P.^o – *Portugal no Concílio de Trento*. Lisboa: União Gráfica, 1945, vol. 4, p. 422.

imagens e os “*salutares exemplos*”. Isto era importante numa época em que dentro das igrejas se fizeram sentir hábitos ou comportamentos como se estas fossem “*casa de prazer, comendo e bebendo nelas, porque umas descascam laranjas, outras partem melões, umas espremem limões e outras dão à língua de sorte como se fora a pousada sua*”¹⁰¹, mesmo durante as épocas litúrgicas importantes. Para muitas mulheres das classes mais elevadas, a ida à missa constituía uma das poucas ocasiões de exposição pública¹⁰² e, por conseguinte, de algum convívio social. Porque tal podia propiciar contactos entre os diferentes sexos, houve também a necessidade de “*reformat os costumes*” dentro do espaço religioso. Essa reforma traduziu-se na separação entre sexos, por zonas, no espaço da igreja. Em casos extremos, optou-se pela edificação da capela na própria casa, evitando a exposição pública de moças donzelas nobres.

Acautelar o dano de honra, era uma das oito causas que podiam obviar a obrigatoriedade de ouvir a missa dominical, pelo menos no espaço público¹⁰³. A exposição do Santíssimo ou das relíquias e santas imagens que o retábulo propicia, expostas em altares que abrangiam todo o espaço, desde a entrada à capela-mor, e a honra que lhes era devida, terão ajudado a disciplinar a conduta dentro do templo¹⁰⁴. Aumentava, ainda, a disciplina das práticas devocionais, o

¹⁰¹ VELHO, Domingos – *Princípio do divino amor e considerações de Jesus*. Lisboa: António Álvares, 1625, f. 40v. *Apud* FERNANDES, Maria de Lurdes Correia - Da reforma da Igreja à reforma dos cristãos: reformas, pastoral e espiritualidade. In AZEVEDO, Carlos Moreira, dir. - *História Religiosa de Portugal*. Lisboa: Círculo de Leitores, 2000, vol.2, p. 31.

¹⁰² “*Se as senhoras portuguesas vão a pé à igreja vão sempre acompanhadas por um comprido séquito de escravos, criados e açafatas. Os escravos (...) vão à frente; seguem-se-lhes as criadas, as açafatas a seguir, depois as meninas da família e finalmente a Dona ou Senhora. (...) numa fila que chega a atingir a extensão de 10, 15 ou 20 pessoas.*” SAUSSURE, César - *Cartas escritas de Lisboa no ano de 1730*. *Apud* CHAVES, Castelo Branco, trad. - *O Portugal de D. João V visto por três forasteiros*. Lisboa: Biblioteca Nacional, 1983, p. 273.

¹⁰³ Vd. OLIVAL, Fernanda – Os lugares e espaços do privado nos grupos populares e intermédios. In MATOSO, José, dir.; MONTEIRO, Nuno Gonçalo, coord. – *História da vida privada em Portugal*. [S. l.]: Círculo de Leitores, 2011, vol. 2, p. 272.

¹⁰⁴ Pelo que é decretado em Trento, sobre o que se deve observar e evitar na celebração da missa, a disciplina no interior do templo não era por vezes observada, por isso se diz que deve-se acabar no seu interior com “*tôdas as acções seculares, conversações vãs e profanas, passeios, estrépitos, clamores, para que a casa de Deus pareça e se possa chamar com verdade casa de oração.*” TRENTO, Concílio de – Decreto Do que se deve observar e evitar na celebração da

que evitava o perigo de heresias e outros desvios, bem como incentivava à piedade.

O altar ganha maior destaque no pós-trento por dois motivos: primeiro porque se configura como meio para a exposição das santas imagens, renovando e incrementando esse culto, ou seja, é o meio ideal para concretizar a iconofilia pós-tridentina, e em segundo, com a reafirmação do sacramento da eucaristia¹⁰⁵, por parte de Trento, o altar confirma-se como o lugar “*onde se celebra o sacrifício eucarístico. [E] Eucarista é (...) entrada na liturgia celeste, a simultaneidade entre nós e o acto de adoração de Jesus Cristo*”¹⁰⁶. Desta forma, podemos ver o altar, e por extensão o retábulo, como uma porta de entrada no espaço celeste. Esta simbologia poderá ter induzido no retábulo morfologias da arquitectura, como a porta, nos seus espaldares. É sabido que, pelo menos desde o Gótico, o retábulo incorpora elementos da gramática da arquitectura na sua decoração. Os baldaquinos filigranados do Gótico flamejante, rematados por coruchéus, sobre as imagens do retábulo, carregam a simbologia da protecção do que é sagrado, tal como os baldaquinos protegiam os altares nas igrejas¹⁰⁷, elevando ao céu, no movimento ascensional que promovem. Sabemos, também,

Missa. In CASTRO, José, P.^o – *Portugal no Concílio de Trento*. Lisboa: União Gráfica, 1945, vol. 4, p. 424.

¹⁰⁵ “*Lo hizo en três sesiones separadas entre sí: la sesión XIII, sobre la presencia real, em el período de 1551-1552, la XXI, sobre la comunión, y la XXII sobre el sacrificio de la misa, en 1562.*” ALDAZÁBAL LARRAÑAGA, José - *La Eucaristía*. Biblioteca Litúrgica, 12. 2.^a ed. Barcelona: Centre de Pastoral Litúrgica, 2000, p.180. A este propósito há aqui que recordar as palavras do Padre António Vieira no sermão do Santíssimo Sacramento, sobre a Sua importância e a que era dada a Este, proferido na igreja de Santa Engrácia, Lisboa, 1662, (só por si, e no que aos seus sermões respeita, um dos paradigmas da proposta catequética de Trento): “*Este paraíso da vista trasladado do Céu à terra; esta grandeza, esta riqueza, esta majestade: este culto exterior, verdadeiramente divino, de que Deus sempre se agradou tanto, ainda antes de ter corpo...*”, elogiava desta forma todo o empenho e cuidado que era posto pela “*nobreza Ilustríssima de Portugal*” no culto público prestado ao Santíssimo, justificando implicitamente o aparato e riqueza interior dos templos como forma de homenagear Deus. VIEIRA, António, P.^o - Sermão do Santíssimo Sacramento. In PÉCORA, Alcir – *Sermões: padre António Vieira*. São Paulo: Editora Hedra, 2001, vol. 2, p. 156.

¹⁰⁶ RATZINGER, Joseph – *Introdução ao espírito da liturgia*. 2.^a ed. [S.l.]: Paulinas, 2006, p. 53.

¹⁰⁷ Em Itália é frequente a existência de baldaquinos sobre os altares (cibório), em igrejas antigas, como o comprovam as Basílicas de São Pedro, São João de Latrão ou São Paulo, em Roma, a Igreja de Santo Ambrósio, em Milão, São Marcos, em Veneza, etc.

como foi importante a tratadística da arquitectura para o retábulo em Portugal¹⁰⁸, na medida em que muita da sua estrutura e gramática decorativa era retirada de tratados como o de Sebastiano Serlio¹⁰⁹.

A porta, como símbolo de ponto de entrada, nessa outra dimensão, divina, parece ter sido representada na talha que envolve a cena da Anunciação do retábulo de Santo António, em Britiande. Se observarmos a fachada exterior da capela, verifica-se que a moldura da porta (Vol. 2, fig. 15) foi transposta¹¹⁰ para a talha do retábulo que envolve a figuração da Anunciação (Vol. 2, fig. 19). Esta cena, por se reportar à Virgem, e pela posição cimeira e central que ocupa no altar, torna-se a de maior sacralidade no retábulo. Os elementos da tratadística arquitectural podem encerrar, por vezes, simbologias¹¹¹. Se a entrada no templo vaticina uma outra realidade - o encontro com o sagrado -, a arquitectura no retábulo significará o que de mais próximo podemos conceber da casa de Deus¹¹²; auxiliando-nos a entrar nela. Dessa forma ajuda a ingressar nessa outra realidade. As colunas salomónicas, tantas vezes usadas nos retábulos, mais não

¹⁰⁸ “O conhecimento dos grandes teóricos de arquitectura é comprovado pela existência das suas obras nas bibliotecas das casas conventuais...” FERREIRA-ALVES, Natália Marinho – *A arte da talha no Porto na época barroca: Artistas e clientela. Materiais e técnica*. Porto: Arquivo Histórico; Câmara Municipal do Porto, 1989, vol. 1, pp. 176-178. Vd. MANDROUX-FRANÇA, Marie-Thérèse – *L’image ornementale et la littérature artistique importées du Xle au XVIIIe siècle: un patrimoine méconnu des bibliothèques et musées portugais*. *Boletim Cultural*. Porto: Câmara Municipal, 1983, 2.ª Série, vol. 1, pp. 143-205.

¹⁰⁹ “(...) Sebastiano Serlio, o grande tratadista italiano da arquitectura maneirista, cujos livros profundamente influenciaram a arte de construir e ornamentar em Portugal, a partir de 1550.” SMITH, Robert C. – *A talha em Portugal*. Lisboa: Livros Horizonte, 1963, p. 33.

¹¹⁰ As pilastras que envolvem, tanto o painel do retábulo, como a porta exterior da capela, são decoradas com apainelados almofadados rectangulares; o que estabelece uma ligação óbvia entre ambas.

¹¹¹ Esta ideia de porta cega, ponto de comunicação/passagem para o além, relembra a *porta falsa*, já usada na religião egípcia, e esculpida nos seus túmulos, onde se estabelecia o contacto entre o mundo terreno e o além, através do que seria uma espécie de alma da divindade (o Faraó).

¹¹² “Se a casa de Deus é o cosmos, o templo terreno não é senão uma imitação, a mais perfeita que for possível, do cosmos e dessa casa divina. A Arca de Noé, o tabernáculo da Aliança e o templo de Salomão correspondem aos arquétipos do edifício religioso cristão.” SALTEIRO, Ilídio Óscar - *Do retábulo, ainda aos novos modos de o fazer e pensar*. [S.l.: s.n.], 2005. Dissertação de Doutoramento em Pintura apresentada na Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa. Edição policopiada, p. 42.

são do que a réplica do que se julgava serem as colunas desse templo primordial – o templo de Salomão –, onde se guardava a Palavra de Deus revelada a Moisés sob a forma de mandamentos¹¹³. Essas colunas, segundo a tradição, faziam parte de um dos pórticos do templo de Salomão, assumindo-se como arquétipos da entrada no espaço sagrado.

Um outro exemplo claro desta simbologia da arquitectura do retábulo é reflectido pela estrutura de templete (micro-arquitectura), que deu forma aos sacrários dos retábulos seiscentistas, aqui numa interpretação da guarda que existia à Arca da Aliança no templo de Salomão - o *Sancta Sanctorum*. A descrição deste foi referida pelo Padre António Vieira, num sermão a Santa Catarina, proferido em Coimbra no ano de 1633:

*“As paredes de toda a casa em roda estavam ornadas com sete palmas, cujos troncos formavam outras tantas colunas, e os ramos de umas para as outras faziam naturalmente seis arcos, debaixo dos quais se viam em pé seis estátuas, também de querubins. Esta era a forma e o ornato da casa da Sabedoria, edificada por Salomão, porém traçada por Deus, e não se viam em toda ela mais que querubins e palmas, em que a mesma Sabedoria, como vencedora de tudo, ostentava seus troféus e triunfos”*¹¹⁴

Nesta descrição destaca-se a simbologia do anjo querubim *“cujo nome quer dizer sábios, e são entre todos os coros dos anjos os mais eminentes na*

¹¹³ As colunas salomónicas *“implicam a ideia da continuidade entre Templo da Antiga Lei e a Igreja de Roma, entre a Igreja primitiva e a Igreja Católica, elas implicam a ideia de absoluto triunfo desta sobre todos os outros credos religiosos.”* SOBRAL, Luís de Moura – A Capela do Desterro de Alcobaça: estilo, narração e simbolismo. In *Actas Cister. Espaços, Territórios, Paisagens: Colóquio Internacional*. Lisboa: Ministério da Cultura; Instituto Português do Património Arquitectónico, 2000, vol. 2, p. 411.

¹¹⁴ VIEIRA, António, P.^o – Sermão de Santa Catarina. In <http://www.portalsaofrancisco.com.br/alfa/antonio-vieira-padre/sermao-de-santa-catarina-1663.php> (2012.01.25; 16 h).

sabedoria”¹¹⁵, e das palmas, elementos que irão povoar a arquitectura retabular do período joanino.

O sacrário, um dos elementos da estrutura do altar que sai reforçado pelas directivas de Trento - a crença na transubstanciação¹¹⁶ -, conduz ao aparato de que o *retábulo eucarístico* é uma resposta¹¹⁷. O altar de talha transforma-se em “*arco de triunfo*”¹¹⁸, quer morfologicamente, adoptando essa estrutura da arte romana, claramente visível nalgumas obras do maneirismo, como o retábulo da igreja de São Domingos de Benfica em Lisboa, quer simbolicamente, através da exposição do Santíssimo no cimo do trono. Essa exaltação da Eucaristia irá conferir-lhe a importância que o conduzirá a uma autonomia, como forma artística, do espaço arquitectónico onde se insere, enquanto percorre uma evolução formal, reveladora da sua elevada utilidade no interior do templo. Note-se que o cuidado com o Santíssimo exposto era já uma preocupação existente nas igrejas portuguesas, mesmo antes de Trento, como o comprovam diversas visitas anteriores à data do Concílio. Numa que foi feita, em nome da Ordem de São Tiago, no ano de 1527, a uma igreja de sua comenda ficou escrito:

“Por acharmos que o azeite do pitytoyro he tam pouco que nom abasta pera estar sempre hũa alampada acesa diante do sacramento mandamos ao dito recebedor da fabrica que cada año dee ao prjor quatro alqueires de azeite e tera cujdado de ter sempre continuamente a dita alampada acesa ante o

¹¹⁵ *Ibidem*.

¹¹⁶ Após a consagração, “o corpo de Cristo está no pão não somente no momento da comunhão, mas também (...) no pão consagrado que é conservado”. MARSILI, S.; [et al.] – *A Eucaristia, teologia e história da celebração*. Anámenesis 3. São Paulo: Edições Paulinas, 1987, pp. 74-75.

¹¹⁷ “Do desejo de “ver a hóstia” desenvolveu-se logo no povo o desejo de tornar “espetacular” esta “visão”. Daqui as “exposições” do sacramento, as grandiosas e, às vezes, rumorosas procissões pelas ruas (...) daqui os grandes e suntuosos tabernáculos”. *Ibidem*, p. 71.

¹¹⁸ SANTOS, Reynaldo dos – *Oito séculos de Arte Portuguesa: História e Espírito*. Lisboa: Empresa Nacional de Publicidade, [s.d.], vol. 2, p.249.

*sacramento (...) ao escriptuão da comenda mandamos que oulhe se esta sempre a dita alampada acesa ou não*¹¹⁹.

É sobre o altar que se cumpre a Eucaristia, segundo Trento, vista sob duas formas: como sacrifício, oferecido por nós durante a celebração eucarística, e como sacramento, que nos é dado por Deus, no corpo e sangue do seu próprio filho, Jesus Cristo, prolongado no culto e presenciado no momento da transubstanciação¹²⁰. O retábulo é o meio através do qual se faz a ligação entre a vivência temporal e a espiritual. A mesa desempenhava desta forma um papel de grande importância no acto litúrgico, assumindo-se como um dos elementos de maior sacralidade da morfologia retabular, tal como se pode observar pelo que foi decretado na XXII sessão do Concílio:

“E confessando nós forçosamente que os fiéis de Cristo não podem exercer obra alguma tão santa nem tão divina como este tremendo mistério em que esta Hóstia vivificante, pela qual fomos reconciliados com Deus Pai, é quotidianamente sacrificada no altar pelos sacerdotes: assás claro parece que se deve pôr todo o cuidado e aplicação para esta acção se fazer com a maior

¹¹⁹ SANTOS, Victor Pavão dos - Visitações de Alvalade, Casével, Aljustrel e Setúbal. In LINO, Raúl; SILVEIRA, Luís, coord. - *Documentos para a História da Arte em Portugal*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1969, vol. 7, p. 18.

¹²⁰ “La eucaristia es “memorial”, “representación” y “aplicación” del sacrificio pascual de Cristo, como la cena pascual de los judíos es memorial y actualización del gran acontecimiento salvador del éxodo.” ALDAZÁBAL LARRAÑAGA, José - *La Eucaristía*. Biblioteca Litúrgica, 12. 2.^a ed. Barcelona: Centre de Pastoral Litúrgica, 2000, p.188. O mistério da transubstanciação, incrementado após o concílio de Trento, reedita a Última Ceia de Cristo e atribui à mesa de altar o momento de maior sacralidade na Eucaristia – o lugar do sacrifício. Reforça esta ideia a inclusão da pedra de Ara no tampo da mesa que a ligava ao mártir, pois esta encerrava as relíquias deste. Sobre ela colocam-se os vasos sagrados, contendo o pão e o vinho, simbolicamente o corpo e sangue de Cristo, pela salvação dos homens derramado.

limpeza e pureza e coração e com a maior piedade e devoção exterior possível”¹²¹.

Sobre o tampo da mesa apenas era consentido colocar além dos vasos sagrados, estes sobre a área da pedra de ara, o evangeliário e as relíquias, “*interditando-se qualquer outra alfaia litúrgica,*” conforme *Instrução*, já do século VIII, publicada na *Patrologia Latina*.¹²² A este facto se deverá a existência, por nós verificada, também nas capelas particulares, de pequenos nichos (*fenestella*) em pedra, adossados tanto às paredes fundeiras como laterais do presbitério, que serviriam para a colocação das galhetas, sempre do lado da Epístola, tal como se lê nas *Instruções* de São Carlos Borromeu de 1577¹²³. O retábulo, e em particular a mesa de altar, definia, assim, o local de maior sacralidade dentro do espaço arquitectónico do templo, e, por isso, se tentava restringir o seu acesso: “*Deve outrossim haver nas Capellas Môres, grades, dentro das quaes não devem estar seculares, no tempo dos Officios Divinos*”¹²⁴ (Vol. 2, fig. 223). As grades, que segundo Borromeu serviam também para “*impedirem os cães de se aproximarem*”¹²⁵, parecem ter sido de facto utilizadas apenas nas igrejas

¹²¹ TRENTO, Concílio de – Decreto Do que se deve observar e evitar na celebração da Missa. In CASTRO, José, P.^e – *Portugal no Concílio de Trento*. Lisboa: União Gráfica, 1945, vol. 4, p. 423.

¹²² Vd. ROQUE, Maria Isabel Rocha – *Altar Cristão, evolução até à reforma católica*. Col. Teses. Lisboa: Universidade Lusíada Editora, 2004, pp. 39-40. A partir do século XVI passam a ser colocadas também as sacras, com textos que auxiliavam a memória dos párocos na celebração litúrgica.

¹²³ *Ibidem*, p. 198 (item 15). As regras tridentinas foram determinantes na construção dos espaços sacros, nomeadamente na distribuição dos diversos elementos fixos que faziam parte do ritual litúrgico católico. Outro exemplo será a pia de água benta, que por norma devia estar no lado direito, para quem entra, da porta de entrada; situação que se verificou na maioria das capelas por nós visitadas (Fig. 2). “*Tambem deve aver Pias de Agua Benta, junto das portas, assim principal, como travessas, á mão direita dos que entrão*”. PORTUGAL, D. Miguel de – *Constituicoens Synodaes do Bispado de Lamego: 1639*. Lisboa: Officina de Miguel Deslandes, 1683, p. 302.

¹²⁴ *Ibidem*, p. 301.

¹²⁵ ROQUE, Maria Isabel Rocha – *Altar Cristão, evolução até à reforma católica*. Col. Teses. Lisboa: Universidade Lusíada Editora, 2004, p.198.

paroquiais ou nas monacais¹²⁶, nos arciprestados de Lamego e Tarouca, como o exemplifica a Igreja de São João de Tarouca (Vol. 2, fig. 224) e não nas capelas particulares¹²⁷.



Fig. 2 – Pias de água benta de algumas das capelas particulares dos arciprestados de Lamego e Tarouca, onde se nota a diversidade de motivos decorativos, formas e da junção à parede.

O tampo da mesa de altar devia estar sempre protegido por toalhas “*de cânhamo ou linho branco*”¹²⁸, ou por um vesperal, entre os ofícios, remetendo, pelo tipo de tecido, para a simbologia da mortalha que envolveu Cristo no túmulo. Dada a importância da mesa, e mantendo uma tradição de ornamentação do frontal de altar, que já vinha, pelo menos, desde a Idade

¹²⁶ Citando Frei Pedro de J. M. J., diz-nos Vergílio Correia, a propósito da igreja de São Francisco de Lamego: “*O cruzeiro divide-o huma grade de pau preto fabricada com grande perfeição e tem servido de norma a outras semelhantes que ha na provincia*”. CORREIA, Vergílio – *Artistas de Lamego*. Col. Subsídios para a História da Arte Portuguesa. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1923. Vol. 11, p. 31 (XXXI).

¹²⁷ Registámos duas excepções. A primeira terá sido a capela de Nossa Senhora de Lourdes na Quinta da Chaminé, em Cambres. No entanto apenas restam marcas no pavimento do que foi o local onde as mesmas se fixavam. Na capela de Santo António, da Quinta do mesmo nome, em Cambres, existe um conjunto de grades, que não chega a vedar totalmente a zona do presbitério, mas são de colocação recente.

¹²⁸ Vd. ROCCA, Sandra Vasco, dir.; GUEDES, Natália Correia, coord. - *Thesaurus: vocabulário de objectos do culto católico*. Vila Viçosa: Fundação da Casa de Bragança, 2004, p. 82.

Média¹²⁹, iremos encontrar frontais em talha de apurada execução. Este cuidado pretende revelar a maior “*devoção exterior possível*”, uma vez que se trata do lugar sacrificial do templo, onde se dava a transubstanciação, fundamental para a ideologia pós-tridentina.

A sacralidade dada ao altar, era ampliada intencionalmente na liturgia de Trento pela forma como esta decorria:

*“Como a natureza humana é de tal condição que não pode fàcilmente sem socorros exteriores elevar-se a meditar as coisas divinas, esta é a causa porque a Igreja, como piedosa mãe que é, instituíu certos ritos para recitarem na Missa, uns em voz submissa outros em voz alta. Junto a isto cerimónias, como bênçãos místicas, luzes, aromas, vestimentas...”*¹³⁰.

O apelo aos sentidos era, portanto, um dos desideratos da liturgia de Trento. E também, por aqui se depreende que em alguns momentos, nomeadamente na transubstanciação, celebrados em “*voz submissa*”, com o pároco de costas para a assembleia, o retábulo ampliava o mistério, com toda a simbologia sagrada que encenava, tornando-se o centro da atenção por parte da assistência¹³¹. Era sobre as suas imagens que convergiam os olhares. Estas eram as únicas que olhavam de frente para a assembleia durante a liturgia eucarística. Acrescia o facto de o celebrante ser, muitas vezes, o único que comungava.

¹²⁹ “(...) propagada igualmente ao longo da Idade Média, foi o uso de antependia (frontais), a cobrir a face anterior do altar, realizados em metais preciosos, estofos ricos, pedras trabalhadas ou tábuas pintadas.” - ROQUE, Maria Isabel Rocha – *Altar Cristão, evolução até à reforma católica*. Col. Teses. Lisboa: Universidade Lusíada Editora, 2004, p. 37.

¹³⁰ TRENTO, Concílio de – Decreto Doutrina do sacrifício da Missa. Capítulo V. In CASTRO, José, – *Portugal no Concílio de Trento*. Lisboa: União Gráfica, 1945, vol. 4, p. 419.

¹³¹ “O objectivo de ocultar a liturgia ligada à transubstanciação deriva da carga de sagrado que neste momento ocorre sobre o altar, (...) esta devia ser enunciada em voz baixa. Tudo contribui para o afastamento sensível do ritual que ocorre sobre o altar.” ROQUE, Maria Isabel Rocha – *Altar Cristão, evolução até à reforma católica*. Col. Teses. Lisboa: Universidade Lusíada Editora, 2004, p.51.

Estas “*missas privadas*” não foram condenadas por Trento, na medida em que reafirmou que “*nelas comunga o povo espiritualmente*” e são celebradas pelo “*ministro público da Igreja, não sòmente por si mas por todos os que pertencem ao corpo de Cristo*”¹³². Certamente que este facto não possibilitava à assembleia a partilha total da espiritualidade, embora a exclusividade da comunhão pudesse ampliar a relevância do acto, adensando a consideração por tal. Em todo o caso esta celebração, envolta em mistério e, de certa forma, elitista, socorria-se do retábulo, e seus excessos, como a profusão de imagens e o revestimento a ouro, para complementar a atracção espiritual. A sua importância sobressaía no ritual envolto em mistério. Esta função desempenhada pela máquina retabular era primordial para a Igreja, mas decaiu na sequência das directivas imanadas do Concílio do Vaticano II¹³³, reduzindo o valor do altar ao seu elemento inicial – a mesa de altar - , prescindindo-se do corpo e do ático.

Apesar de Trento ter reafirmado a importância do altar, dando todo o relevo à sua função primordial - a mesa onde se realiza o sacrifício pascal -, a ideologia da igreja no pós-trento não se compadecia com a ideia da simples existência da mesa de altar. A encenação, que o *retro tabula*¹³⁴ prestava a esta, era fundamental para o elevar da espiritualidade à condição humana que “*não*

¹³² Capítulo VI da *Doutrina do sacrifício da Missa*.

¹³³ Com o Concílio Vaticano II, o retábulo “*ficou remetido definitivamente para um segundo plano, não se reconhecendo nele nenhuma outra função que não fosse a decorativa ou cenográfica, responsável pelos momentos de distração que podem afastar os fiéis da verdade da palavra.*” SALTEIRO, Ilídio Óscar - *Do retábulo, ainda aos novos modos de o fazer e pensar*. [S.l.: s.n.], 2005. Dissertação de Doutoramento em Pintura apresentada na Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa. Edição policopiada, p. 449. Este concílio implementou a ideia de que todos somos sacerdotes, participantes por igual na comunhão da Eucaristia, porque enxertados pelo baptismo em Cristo. Após a década de 60 do século XX, o altar aproxima-se assim da assembleia, que o cerca, afastando-o da parede testeira, o que inviabiliza na maioria dos casos a manutenção de um retábulo. “*A Sacrosanctum Concilium não quer que os fiéis assistam à liturgia “como estranhos e mudos espectadores” (...) na assembleia litúrgica não há espectadores, mas somente actores.*” AUGÉ, Matias – *Liturgia: História, Celebração, Teologia, Espiritualidade*. São Paulo: Edições Paulinas, 1998, p. 80.

¹³⁴ De onde deriva a palavra retábulo. Do lat. *retro*, atrás, e *tabula*, tábua, ou seja o retábulo começou por ser uma estrutura colocada por trás da mesa de altar, muitas vezes em madeira, com pinturas das santas imagens. RETÁBULO. In FONSECA, João de Sousa, dir; [et al.] - *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*. Lisboa: Editorial Enciclopédia, Lda, 1952, vol. 25, p. 340.

pode facilmente sem socorros exteriores elevar-se a meditar as coisas divinas". Mais uma vez é a questão da imagem e dos seus "*salutares exemplos*" que está em causa – a moral ilustrada – ou a espiritualidade que através destas se pode alcançar. Assim, e apesar da consagração das duas espécies se processar sobre a mesa de altar, a espiritualidade de Trento necessitou de a tornar visível e permanente aos olhos de todos, transpondo-a para um lugar de maior evidência. Recriando a *elevatio in altum*¹³⁵, que dera origem aos primeiros retábulos da cristandade, passou a expor-se o Santíssimo numa zona elevada, por trás da mesa de altar. O *retábulo eucarístico* (e *relicário*) passou a ser o expoente máximo da espiritualidade tridentina. Como este é uma das maiores originalidades da concepção retabular nacional, há que concluir que o espírito de Trento exerceu uma influência decisiva maior do que em outros países, pelo menos sob o ponto de vista do alcance da sua doutrina espiritual.

Essa consecução doutrinal nota-se nos pormenores do retábulo. Se pensarmos que um dos princípios reafirmados em Trento foi o da transubstanciação, não é de espantar que no primeiro estilo da talha barroca, que corresponde aos fins do séc. XVII - o Estilo Nacional - , a coluna pseudo-salomónica surja envolta em simbologias. A alegoria eucarística do sangue de Cristo aparece a envolvê-la sob a forma de cachos de uva, ou seja, o vinho. Continua na representação da vinha com os seus ramos, pois recorda-nos a *metáfora da videira* em que esta é o corpo de Cristo, cujos ramos, que frutificam, são os seus seguidores¹³⁶. Depois do sangue e corpo de Cristo, surge a figuração da Fénix, a mítica ave que renasceu das cinzas, numa clara alusão à

¹³⁵ "A posse de relíquias insignes era, assumidamente, motivo de orgulho, testemunho de influência política e social e um atributo de poder; ao invés de se resguardarem nas criptas ou sob os altares, deviam, por estes motivos, ser mostradas e evidenciadas. As relíquias são elevadas aos altares, num processo que será designado por *elevatio in altum*. (...) Nos finais do século IX, este costume está generalizado." - ROQUE, Maria Isabel Rocha – *Altar Cristão, evolução até à reforma católica*. Col. Teses. Lisboa: Universidade Lusíada Editora, 2004, pp. 39-40.

¹³⁶ (Jo 15, 5) "Eu sou a videira verdadeira e Meu Pai é o agricultor. Toda a vara que em Mim não dá fruto, Ele corta-a, e limpa toda aquela que dá fruto, para que dê mais fruto. (...) Eu sou a videira, vós as varas; quem está em Mim, e Eu nele, esse dá muito fruto; porque sem Mim nada podeis fazer." *BÍBLIA Sagrada*. 8.^a ed. Lisboa: Difusora Bíblica, 1978, p. 1426.

Ressurreição e portanto “a vitória da Vida Eterna sobre a Morte”¹³⁷. Paralelamente, e mantendo o espírito doutrinal dos cânones tridentinos, que D. Sebastião impulsionara com a sua adopção como “lei fundamental do reino”¹³⁸, e na tentativa de chegar a um número ainda maior de pessoas, assistiu-se, para além do uso do retábulo no espaço da igreja, à utilização do púlpito para pregações de índole moral e explicativas das Sagradas Escrituras:

“... Durante a celebração da Missa exponham frequentes vezes por si ou por outros alguma daquelas coisas que se lêem na Missa; e entre o mais declarem¹³⁹ algum mistério deste santíssimo sacrifício, principalmente no Domingo e festas”¹⁴⁰.

Por fim, o uso da música, através do instrumento de eleição neste espaço, o órgão, completa o ritual litúrgico de Trento, e é, neste entendimento, mais um sinal visível “de religião e piedade” que levava com que os fiéis “se excitassem à contemplação das coisas altíssimas que se ocultam neste sacrifício [da missa].” O apelo aos sentidos desta liturgia conduziu ao ritual de aparato, de que os seis órgãos existentes no interior da Igreja do Convento de Mafra, e as “igrejas forradas de ouro” parecem ser marcos exemplares.

O aparato da liturgia do pós-trento retirou a atenção sobre a mesa de altar, desviando-a para o retábulo; e isso concebeu a igreja forrada a ouro, transformando o instante da consagração num momento *ad aeternum*, com a vontade de estabelecer o culto permanente ao Santíssimo. O mesmo se passou

¹³⁷ FERREIRA-ALVES, Natália Marinho - *A Escola de Talha Portuense e sua influência no Norte de Portugal*. Col. Portucale. Lisboa: Edições Inapa, 2001, p. 38.

¹³⁸ SOBRAL, Luís de Moura – *Do sentido das imagens*. Col. Teoria da arte. Lisboa: Editorial Estampa, 1996, p. 119.

¹³⁹ “DECLARAÇAM. A acção de declarar alguma cousa, & de a fazer entender.” BLUTEAU, Raphael – *Vocabulario Portuguez e latino*. Coimbra: Collegio das Artes da Companhia de Jesu, 1712-1728, p. 26.

¹⁴⁰ TRENTO, Concílio de – Decreto Doutrina do sacrifício da Missa. Capítulo VIII. In CASTRO, José, P.^e – *Portugal no Concílio de Trento*. Lisboa: União Gráfica, 1945, vol. 4, pp. 420-421.

com a adoração aos santos, que parece perpetuar a liturgia para além do momento em que esta decorre. Esta importância, ou dependência, do retábulo, tornou-o imprescindível em qualquer espaço de culto, mesmo nos que eram de âmbito particular, apesar de a consagração se operar apenas e só sobre a mesa de altar. As consequências da implementação das normas de Trento, nas dioceses do País, levaram à necessidade do retábulo dentro do espaço sagrado. Este impôs-se pela sua importância, passando a regular o espaço interno das igrejas e capelas portuguesas.

1.2 – A implementação das normas Tridentinas na Diocese de Lamego

A diocese de Lamego não constituiu excepção no mapa nacional no que respeita à implementação dos decretos tridentinos. Seguir essa execução, é acompanhar as acções dos bispos da diocese e seus visitantes, uma vez que foi sobre estes que recaiu a tarefa de mandar executar e fiscalizar a aplicação dos decretos.

Para o seu emprego muito terá contribuído o facto de o poder real ter sido o primeiro a apoiar e propagar as directivas do concílio de Trento. Na época pré-tridentina ocupava a cátedra de Lamego, D. Fernando de Menezes Coutinho e Vasconcelos, sobrinho do rei D. Manuel I¹⁴¹, de quem foi capelão-mor, bem como de D. João III, de D. Sebastião e da rainha D. Catarina. Tendo sido bispo da diocese entre 2 de Outubro de 1513 e 1540, vindo depois a ser arcebispo de Lisboa até 1564, terá espelhado o sentimento que reinava na corte, e como referimos, esta aprovava as resoluções que estavam a ser tomadas em Trento. A sua influência na região poderá ter sido decisiva, inclusive na altura em que ocupava o cargo de arcebispo, pese embora o facto de não ter estado na

¹⁴¹ “O Rei D. Manoel, de quem era sobrinho D. Fernando, o nomeou para este [Lamego] bispado.” AZEVEDO, D. Joaquim de – *História Ecclesiastica da Cidade e Bispado de Lamego*. Porto: Typographia do Jornal do Porto, 1877, p. 71.

cátedra de Lamego nos anos do concílio. A sua preponderância no País nos anos do concílio devem ter sido determinantes para exercer a maior influência sobre muitos dos prelados nacionais.

Percebe-se que mesmo antes da reforma propagada por Trento, assistia em D. Fernando esse espírito, como o comprovam algumas das acções por ele tomadas no governo da diocese lamecense:

*“Logo que começou a governar o bispado de Lamego, cuidou em dar estatutos ao Cabido, o que fez em 1514, e se acham no livro d’elles a folhas 23, com pena de excomunhão a quem descobrir o segredo do Cabido: obrigou a residência ao côro, e repartição das mezas”*¹⁴².

Obrigar à residência e proceder a um *“melhor enquadramento dos benefícios eclesiásticos”*¹⁴³, foram aspectos importantes para a reforma de Trento, assim como a instrução na fé católica¹⁴⁴. D. Fernando de Menezes Coutinho e Vasconcelos distribuiu por toda a diocese cartilhas e colocou mestres para ensinarem a catequese em todas as igrejas do bispado, que *“a vésperas fazem vir todos os moços e moças da freguesia, e os ensinam”*¹⁴⁵, numa antecipação do que viria ser estipulado no Livro Primeiro, Capítulo VIII, das Constituições Sinodais de Lamego do ano de 1639: *“Que se ensine a Doutrina Christã aos moços”*.

¹⁴² *Ibidem*.

¹⁴³ BARBOSA, David Sampaio Dias – Concílios Ecuménicos (e Portugal). In AZEVEDO, Carlos Moreira, dir. - *Dicionário de História Religiosa de Portugal*. Lisboa: Círculo de Leitores, 2000, vol. 1, p. 410.

¹⁴⁴ Como se pode ler na *“Carta, e Provisam Proemial das Constituições de Lamego”* escrita por D. Miguel de Portugal: *“Ensinar a nossos subditos Ecclesiasticos & Seculares, as cousas tocantes à nossa Santa Fé, & Doutrina Christã”*. PORTUGAL, D. Miguel de – *Constituicoens Synodales do Bispado de Lamego: 1639*. Lisboa: Oficina de Miguel Deslandes, 1683.

¹⁴⁵ Segundo manuscrito do século XVI de Rui Fernandes. Vd. DIAS, Augusto – *Lamego do Século XVI*. [S.l.]: Beira e Douro, 1947, pp. 36-37.

Entre 1540 e 1549 foi bispo D. Agostinho Ribeiro, que “*pela avançada idade não pôde ir ao concílio Tridentino*”¹⁴⁶, mas o seu sucessor, D. Manuel de Noronha¹⁴⁷, em sínodo que celebrou em Lamego no ano de 1565, ratificou a doutrina do concílio Tridentino¹⁴⁸. A acção que promoveu na diocese é reveladora desse espírito. Funda um colégio, o de S. Nicolau, na cidade para que se “*ensine a ler livros proveitosos, formando bons curas para trabalharem na salvação das almas*”, conforme deixa escrito em testamento em 1558¹⁴⁹, provê a Sé de um órgão, cria a cadeira de moral para dotar o mestre público¹⁵⁰ e exprime a sua maior devoção à Virgem, “*favorecendo a geração de santuários marianos*”¹⁵¹ – *com o intuito de, com imagens sagradas, cumular de importância espiritual e económica uma cidade [Lamego] privada de relíquias e corpos sagrados*”¹⁵². Nestas acções percebe-se a intenção da reforma do clero, através do colégio, e da celebração litúrgica, mediante o órgão, este como um dos meios exteriores para elevar o espírito durante o culto, bem como a reafirmada devoção à Virgem

¹⁴⁶ ALMEIDA, Fortunato de; PERES Damião, dir. - *História da Igreja em Portugal*. Porto; Lisboa: Livraria Civilização Editora, 1968, vol. 2, p. 630.

¹⁴⁷ Durante o segundo período do concílio (1551-1552), D. João III manda pedir ao Papa que dispense o cardeal D. Henrique da ida a Trento, bem como “*todos os bispos do reino, excepto o do Algarve, D. João de Melo; o de Angra, D. Rodrigo Pinheiro; o de Lamego, D. Manuel de Noronha; e Fr. Gaspar do Casal, que estava apresentado na Sé do Funchal.*” *Ibidem*, p. 542. Não encontramos qualquer referência à presença de bispos de Lamego nos três períodos do Concílio, embora tenham estado representados por procuradores. Vd. GOUVEIA, António Camões – Contra-Reforma. In AZEVEDO, Carlos Moreira, dir. - *Dicionário de História Religiosa de Portugal*. Lisboa: Círculo de Leitores, 2000, vol. 2, p. 18.

¹⁴⁸ Em 1561 já havia realizado um concílio, de onde saíram constituições do bispado.

¹⁴⁹ O facto de ser anterior à publicação das resoluções de Trento indica que este prelado estava bem informado sobre o pensamento que corria no centro de decisão da igreja em Roma.

¹⁵⁰ “*D. Manuel de Noronha, atendendo às directivas de Trento, criou na sé o lugar de leitor de Teologia.*” SOALHEIRO, João – Lamego, Diocese de. In AZEVEDO, Carlos Moreira, dir. - *Dicionário de História Religiosa de Portugal*. Lisboa: Círculo de Leitores, 2000, vol. 4, p. 426.

¹⁵¹ A reedificação de uma capela a Santo Estêvão, no monte sobranceira à cidade, irá estar na origem da actual igreja, de grande devoção, de Nossa Senhora dos Remédios.

¹⁵² RESENDE, Nuno – A Diocese de Lamego no contexto do património religioso e cultural português. *Douro Estudos e Documentos*. [S.l.]: GEHVID; Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2007, nº 22, p. 160.

e apelo às santas imagens saídas de Trento. A sua acção esclarecida provirá certamente das amizades que tinha em Roma junto da Santa Sé¹⁵³.

Pelo que se pode ler numa carta escrita ao cabido de Lamego, a 21 de Outubro de 1599, pelo então recém-empossado bispo, D. Martim Afonso de Mello, a disciplina conciliar de Trento sobre a figura do prelado continuava a ser exercida, ou estava no centro das preocupações do bispo lamecense:

*“... não haja nenhuma falta na administração dos Sacramentos da Igreja; e todo o Cura, ou outro qualquer Sacerdote que n’isto delinquir, vossas mercês mandarão ao nosso Provisor, que logo o mande prender...”*¹⁵⁴.

D. Miguel de Portugal tomou posse do bispado em 1636, com chegada efectiva à cidade em Novembro, e logo nesse ano celebrou missa pontifical no dia de Nossa Senhora da Conceição, sinal de devoção especial à Virgem que Trento incentivara. Em Junho de 1639 celebra o sínodo que irá publicar as constituições sinodais, impressas mais tarde, em 1683, reformadas pelo espírito tridentino:

*“Porque as ultimas, que nelle [bispado] houve, feitas pelo Senhor Bispo Dom Miguel de Noronha em o anno de 1563. Sobre ficarem alteradas pelas disposições do Sagrado Concílio Tridentino, & quasi impraticáveis pela antiguidade, & variedade do tempo.”*¹⁵⁵.

¹⁵³ Tendo ido a Roma, em 1518, foi admitido na família pontifícia, agraciado “pelo Papa Leão X com o título de camareiro-mor.” *Ibidem*, p. 159.

¹⁵⁴ AZEVEDO, D. Joaquim de – *História Ecclesiastica da Cidade e Bispado de Lamego*. Porto: Typographia do Jornal do Porto, 1877, p. 80.

¹⁵⁵ Carta introdutória às Constituições Sinodais de Lamego, escrita por “Frey Luis, Bispo de Lamego”, no ano de 1682. PORTUGAL, D. Miguel de – *Constituicoens Synodales do Bispado de Lamego: 1639*. Lisboa: Officina de Miguel Deslandes, 1683.

Será chamado por D. João IV para ir, como embaixador, a Roma¹⁵⁶. Essa viagem tinha como missão legitimar junto do Papa Urbano VIII a independência de Portugal face a Espanha. Acabaria por morrer pouco depois do seu regresso, sem ver impressas as Constituições Sinodais do seu bispado.

O prazo obrigatório de dois meses¹⁵⁷ para os párocos terem as constituições sinodais, saídas do sínodo realizado por D. Miguel de Portugal, nas respectivas igrejas, depois de impressas e chegadas a Lamego, certamente foi cumprido. Apresentamos dois motivos: o primeiro prende-se com os visitantes, a quem também as constituições impunham ter em sua posse um exemplar, e eram obrigados a verificar no acto de visitação se este existia na igreja¹⁵⁸. Como estas foram executadas amiúde, nos primeiros anos após o concílio, tudo leva a crer que tenham sido objecto de inspecção por parte dos visitantes. O segundo facto encontrámo-lo no seguinte: na consulta de um exemplar original destas constituições, que se encontrava na igreja da Granja, Penedono, verificámos que na folha de rosto estava manuscrito: “*Constituição do do [sic] Bispado para A Igreja da Freguesia de S. Sebastião da Granja de Penedono*”. Teria sido esta individualização do exemplar das Constituições uma forma de poder controlar, na sede de bispado, as igrejas que haviam levantado o exemplar? Ou seria para que os visitantes tivessem certeza de que aquele exemplar pertencia somente àquela igreja e não seria, desta forma, possível levá-lo para outra, obrigando assim a que, “*em cada hũa das Igrejas Parochiaes, matrizes, annexas, & unidas deste nosso Bispado, haja hum Volume destas Constituiçoens*”? Este facto pode

¹⁵⁶ É este o motivo invocado por D. Frei Luís da Silva na carta introdutória às Constituições Sinodais para só em 1683 terem sido impressas as constituições: “*pelo senhor Bispo se auzentar à Embaixada de Roma, viver tão pouco tempo depois da volta, & seguirselhe hũa Sé Vacante tão dilatada*”, motivada precisamente pelo não reconhecimento do Papa da independência de Portugal face a Espanha, o que não permitiu o acordo, entre a Santa Sé e o Estado Português, sobre a nomeação dos bispos.

¹⁵⁷ Vd. PORTUGAL, D. Miguel de – *Constituicoens Synodaes do Bispado de Lamego: 1639*. Lisboa: Officina de Miguel Deslandes, 1683, p. 499.

¹⁵⁸ “*E os nossos visitantes seraõ obrigados a inforamarse na Visistação de cada Igreja, se as há*”. *Ibidem*, p. 499.

indiciar o cuidado com que se pretendeu controlar a efectiva reforma da igreja no pós-trento¹⁵⁹. Não nos foi, contudo, possível aferir esta hipótese com o rigor necessário para chegar a uma certeza.

Continuando o espírito de Trento, D. Luís de Sousa, usou a parenética como forma de “*conservar, & augmentar o Culto Divino*”¹⁶⁰. Para além dos dotes de bom orador¹⁶¹, “*não deixou logar algum que não visitasse, tanto que rogando-lhe no districto do Douro não fosse ao pequeno logar da Gralheira, por estar ahi uma cruel epidemia (...) disse: Ahi nos importa ir consolar os enfermos, e se contrahirmos o contagio, morreremos no nosso officio*”¹⁶². Por aqui se pode ver que a assistência espiritual fazia parte da visitação, para além da inspecção dos edificios religiosos e clero, ou da instrução do povo na fé e costumes, o que tornava as relações das comunidades da diocese mais próximas do poder episcopal. Parece que os bispos de Lamego foram cumprindo as suas obrigações de visitação, ainda que a “*periodicidade de quatro anos, todavia sem absoluta regularidade*”¹⁶³ que se verificou entre 1709 e 1767, não corresponda ao ideal de uma ano¹⁶⁴, que o concílio de Trento recomendava, e Lamego imprimira nas suas constituições. Mesmo assim, notou-se “*um novo e vigoroso impulso (...) dado a esta prática*”¹⁶⁵ no pós-trento, comparado com os séculos anteriores, tendo no século XVII, e até princípios do XVIII, a sua maior assiduidade, o que,

¹⁵⁹ Verificámos a existência de mais dois exemplares no arquivo do Paço Episcopal de Lamego com exemplares das Constituições Sinodais de 1683 em cujas capas tinham sido escritos os respectivos nomes das paróquias a que pertenciam: Pretarouca e São Cristóvão de Nogueira.

¹⁶⁰ Carta introdutória às Constituições Sinodais de Lamego, escrita por “*Dom Miguel, Bispo de Lamego*”, no ano de 1639. PORTUGAL, D. Miguel de – *Constituicoens Synodales do Bispado de Lamego: 1639*. Lisboa: Officina de Miguel Deslandes, 1683.

¹⁶¹ “*Admiravel no pulpito e palusivel acendia os animos dos que o ouviam no amor à virtude*”. AZEVEDO, D. Joaquim de – *História Ecclesiastica da Cidade e Bispado de Lamego*. Porto: Typographia do Jornal do Porto, 1877, p. 87.

¹⁶² *Ibidem*, p. 88.

¹⁶³ SOALHEIRO, João – Lamego, Diocese de. In AZEVEDO, Carlos Moreira, dir. - *Dicionário de História Religiosa de Portugal*. Lisboa: Círculo de Leitores, 2000, vol. 4 p. 422.

¹⁶⁴ No máximo dois anos para visitar todo o território da diocese.

¹⁶⁵ CARVALHO, Joaquim Ramos; PAIVA, José Pedro - Visitações. In AZEVEDO, Carlos Moreira, dir. - *Dicionário de História Religiosa de Portugal*. Lisboa: Círculo de Leitores, 2000, vol. 4, p. 366.

afigura-se, ser consequência directa das imposições de Trento. Isso parece evidente se se observar que até 1678, Lamego correspondeu às normas conciliares com visitas anuais, tendo estas decaído para dois anos depois dessa data até 1709¹⁶⁶. Na primeira metade de Setecentos a diocese de Lamego foi visitada em média de “33 em 33 meses”¹⁶⁷, o que a coloca longe da de Coimbra, com visitas todos os anos nesse século, ou Braga, que em certas zonas apresenta a média de treze meses. No entanto parece ter sido norma geral do país, a realização da visita na pessoa do bispo, apenas nos primeiros anos da sua tomada de posse¹⁶⁸, pois estes podiam delegar nos seus visitantes. No caso de Lamego iam, com o visitador, um escrivão e um meirinho. O primeiro redigia os capítulos da visita e o segundo executava as multas dos transgressores.

Pudemos averiguar que se cumpria nas visitas, entre outras obrigações, com a verificação dos livros de assentos de baptismo, matrimónio e óbito por parte do visitador¹⁶⁹. Na paróquia de Britiande, num dos seus livros de assentos de casamento, encontrámos dez vezes o “visto em visita”¹⁷⁰, assinado pelo visitador, entre o ano de 1679 e 1693. Percebemos que nem

¹⁶⁶ COSTA, M. Gonçalves da – *História do Bispado e Cidade de Lamego*. Braga: [s.n.], 1982, vol. 3, p. 139.

¹⁶⁷ Vd. CARVALHO, Joaquim Ramos; PAIVA, José Pedro - *Visitações*. In AZEVEDO, Carlos Moreira, dir. - *Dicionário de História Religiosa de Portugal*. Lisboa: Círculo de Leitores, 2000, vol. 4, p.367.

¹⁶⁸ Após tomar posse, “o primeiro cuidado do novo prelado [D. Luís de Sousa] foi visitar a diocese”. COSTA, M. Gonçalves da – *História do Bispado e Cidade de Lamego*. Braga: [s.n.], 1982, vol. 3, p. 109.

¹⁶⁹ “Mandamos os nossos Visitadores, que no acto de Visitação de cada Igreja vejaõ estes Livros”. Vd. PORTUGAL, D. Miguel de – *Constituicoens Synodaes do Bispado de Lamego: 1639*. Lisboa: Officina de Miguel Deslandes, 1683, pp. 30-31.

¹⁷⁰ A.D.L.-C.P., *Registos Paroquiais*, Britiande (Lamego), Cx. 4, L.º 3 - Mistos, f. 48-59. Por este livro se pode aferir do número de visitas ocorridas nesta paróquia e a sua frequência nestes anos. Entre 1679 e 1693 houve visita nos anos de: 1679, 1682, 1683, 1684, 1687, 1688, 1690, 1691, 1692 e 1693. Anterior a estas datas registámos, no mesmo livro, visitas nos anos de 1669, 1670. Estes números demonstram que houve alguma irregularidade na frequência com que se processaram as visitas à paróquia, mas são clarificadores quando ao facto de se ter exercido um controlo efectivo sobre a igreja local, tal como foi apregoado por Trento e redigido nas Constituições Sinodais de Lamego.

mesmo as capelas particulares escapavam ao seu olhar atento. Nelas eram contemplados vários pormenores na inspecção que era efectuada de acordo com as suas obrigações. Prova disso é o caso que retirámos de uma visitação levada a cabo no mês de Dezembro de 1698 à paróquia de Mondim da Beira. Após visita à capela particular de Santo António sentenciou-se que *“fica sendo preciso haver nella vestimenta, e frontal roxo de que carece”*¹⁷¹, mandando que o administrador *“proveja a mesma Capella da dita vestimenta e frontal roxo para servir no tempo da Quaresma, e Advento dentro em três mezes”*, uma vez que tinha como obrigação a celebração *“de missa em todos os Domingos e dias Sanctos tanto no advento, como na quaresma por conta do admenistrador particular que colhe os fructos da mesma capella”*. Em Fevereiro de 1700 seria multado em dois mil réis, por não ter provido a capela de um frontal roxo no tempo previsto pelo visitador; sendo-lhe sentenciada nova multa, de oito mil réis, para o caso de não o cumprir no novo prazo de dois meses.

O acto de visitação revestia-se de pompa e circunstância no seu cerimonial, contribuindo os retábulos para aumentar a solenidade:

*“Ao entrar na igreja com os altares ornamentados festivamente, e ao som do repenicar dos sinos, o bispo ou seu representante era recebido por todo o clero da freguesia, beijava a cruz apresentada pelo pároco, aspergia os circunstantes e prosseguia processionalmente até ao altar-mor”*¹⁷².

A falta de residência por parte de alguns bispos na cidade sede do bispado, em períodos significativos dos seus mandatos, também se terá verificado em Lamego. Porque muitos estavam próximos da corte, e acabavam por desempenhar outras funções junto da família real, o governo da sua diocese

¹⁷¹ A.D.L.-P.E., *Livro de Visitações de Mondim da Beira*, Cx. 2, f. 4v-6.

¹⁷² Vd. COSTA, M. Gonçalves da – *História do Bispado e Cidade de Lamego*. Braga: [s.n.], 1982, vol. 3, p. 140.

fazia-se à distância¹⁷³, o que ajudaria a baixar a média de visitas. É um facto que o distanciamento provoca um pior governo efectivo. Isso parece confirmar-se quando D. Luís de Sousa teve que crismar pessoas entre os sete e os sessenta anos, numa só freguesia, em 1672, por se ter registado sé vaga durante quase vinte e cinco anos, devido ao já referido diferendo entre Portugal e a Santa Sé para a nomeação dos bispos.

A D. Frei Luís da Silva, se deve a impressão, em 1683, das Constituições Sinodais de 1639, e a (re)edificação da capela do Santíssimo Sacramento, na Sé de Lamego, bem como a aquisição de relíquias de vários santos dos cemitérios de Roma, num misto de adoração ao Santíssimo e louvor às relíquias dos santos, reflexo da exaltação a esse tipo de culto proposto por Trento.

D. António Vasconcelos e Sousa, que tomou posse como bispo de Lamego a 9 de Fevereiro de 1693, “*visitou a sua diocese, mesmo, as freguesias de mais longo e difícil acesso*”¹⁷⁴, naquela que foi “*uma das maiores dioceses do Reino até ao final do terceiro quartel do século XVIII*”¹⁷⁵. É na tentativa de melhor gerir o governo eclesiástico, desta grande área, que se vai sentir uma das primeiras consequências administrativas do pensamento tridentino no território - a divisão em quatro distritos ou visitas: Serra (onde situam os arciprestados de Lamego e Tarouca), com oitenta e sete freguesias, Entre Côa e Távora, com oitenta, Riba do Douro, com sessenta e seis, e, finalmente, Riba Côa, com cinquenta freguesias. A divisão em parcelas menores prestava-se a um melhor controlo por parte das visitas, sendo, por isso, já na centúria de Setecentos,

¹⁷³ A título de exemplo podemos indicar: D. Fernando de Menezes e Vasconcelos, capelão-mor do rei D. Manuel I, que governou, ausente, a diocese muito tempo, através de cartas que enviava ao cabido; D. Miguel de Portugal, vai a Roma como embaixador do rei D. João III, seguindo-se um período de *Sede Vacante* na diocese; D. João Coutinho, apesar de ser nomeado bispo de Lamego em Outubro de 1626, em Dezembro de 1627 ainda estava no governo da diocese do Algarve, deixando em 1635 o governo do bispado ao Dr. António de Carvalho; etc.

¹⁷⁴ ALMEIDA, Fortunato de; PERES Damião, dir. - *História da Igreja em Portugal*. Porto; Lisboa: Livraria Civilização Editora, 1968, vol. 2, p. 633.

¹⁷⁵ QUEIRÓS, Carla Sofia - A evolução estilística dos retábulos de talha dourada nas igrejas matrizes dos arciprestados de Lamego e Tarouca. In RESENDE, NUNO, coord. - *O Compasso da Terra. A arte enquanto caminho para Deus*. Lamego: Diocese de Lamego, 2006, vol. 1, p. 82.

novamente dividido em parcelas menores, os arciprestados, que actualmente perfazem o número de catorze. Sabe-se que D. António Vasconcelos e Sousa gastou, só no distrito da Serra, três meses na visitação, sempre atento aos pobres e à emenda dos costumes, louvando “o zelo e devoção do culto divino e das sagradas imagens: se as achava indecentes ou disformes, as sepultava, pois movem a riso, em vez de causarem devoção”¹⁷⁶. Exemplos de imagens consideradas indecentes por visitantes, desta diocese, não faltaram. É o caso de um S. Miguel, em Quintela da Lapa, que por lhe faltar uma das mãos, foi enterrado¹⁷⁷ na capela-mor dessa igreja; tal como foi mandado enterrar um Menino Jesus, em 1655, na povoação de Ferreiros de Tendais, por estar partido; e o mesmo aconteceu às imagens de Santa Bárbara e Santo Antão, da igreja de Avões, para serem substituídas por outras dos mesmos santos, mas novas. Uma Nossa Senhora do Rosário, foi mandada retirar para a sacristia e ser coberta com uma toalha, em Numão, “por se achar vestida de roupas como se tratasse de pessoa humana”¹⁷⁸. Por norma, deviam ser enterradas, ou na capela-mor, ou nos adros das Igrejas, como se lia nas Constituições Sinodais de 1639¹⁷⁹.

Pertencendo a uma época em que a igreja se manifestava triunfante, D. António, já bispo de Coimbra, “mandou para a Sé de Lamego um rico ornamento de tela, cruz e castiças, e sacras de prata para a capella-mor”¹⁸⁰, corroborando o

¹⁷⁶ “Despachou visitantes com juramento de vigiarem sobre os costumes e vida honesta do clero e povo, sobre a decência dos templos e culto divino, que não vexassem os pobres, absolvendo os ricos.” Vd. AZEVEDO, D. Joaquim de – *História Ecclesiastica da Cidade e Bispado de Lamego*. Porto: Typographia do Jornal do Porto, 1877, p. 94.

¹⁷⁷ Vd. COSTA, M. Gonçalves da – *História do Bispado e Cidade de Lamego*. Braga: [s.n.], 1986, vol. 5, p. 376. O enterro da Imagem foi mandado executar pelo “...visitador Pedro Godinho Machado, a 29 de Janeiro de 1700”.

¹⁷⁸ *Ibidem*.

¹⁷⁹ “E achando os nossos Visitadores algũas Imagens imperfeitas, ou que por serem mui antigas, & gastadas, ou disformes nas feições, (...) & muito mais se nellas se acharem abusos, ou erros contra a verdade dos Mysterios Divinos, & Historias Sagradas, as mandaraõ enterrar nas Igrejas ou Adros, (...) & os retabolos das pintadas, ou se pintem com outras reformadas, (...) ou as quebrem e queimem em lugar secreto.” PORTUGAL, D. Miguel de – *Constituicoens Synodales do Bispado de Lamego: 1639*. Lisboa: Officina de Miguel Deslandes, 1683, p. 310.

¹⁸⁰ AZEVEDO, D. Joaquim de – *História Ecclesiastica da Cidade e Bispado de Lamego*. Porto: Typographia do Jornal do Porto, 1877, p. 93.

espírito da época pós-trento, onde a liturgia era vista como uma manifestação de louvor a Deus, pela graça da nossa salvação¹⁸¹, através da dignidade com que se revestia o espaço sagrado e se apresentavam os objectos ligados ao culto, como as alfaias litúrgicas. Este espírito não dispensava o cálice de prata ou ouro, assim como o retábulo dourado.

São muitos os indícios que nos levam a perceber que a diocese de Lamego não se eximiu ao espírito tridentino, em muitos casos, porque foi governada, nos anos pós-concílio, por clérigos bem informados do que se passava em termos de disposições, quer por parte da corte portuguesa, quer pontifícia. O facto de o país ter aceite, quase incondicionalmente, o que Trento deliberou, ajudou, sem dúvida, à sua concretização. Pelos exemplos que nos chegaram, percebe-se que houve da parte do prelado de Lamego vontade e iniciativa para o fazer, com aplicação efectiva das disposições sinodais. Através dos testemunhos que nos chegaram até hoje, referentes às acções de controlo que se verificaram nas visitas, não constitui surpresa que as normas do concílio de Trento tenham regido a arte sacra desta diocese, mesmo a de âmbito particular.

¹⁸¹ Temos que referir aqui a reafirmação, que Trento fez, da existência do Purgatório e da salvação das almas.

CAPÍTULO II

CONTEXTUALIZAÇÃO SOCIOECONÓMICA DA REGIÃO DE LAMEGO E TAROUCA



Frente: Pormenor da aleta do retábulo da capela de São João Baptista, em Ferreirim, onde se representa uma maçã (?), romã e cacho de uvas com folhas, pendurados num cordão.

2.1 – O contexto socioeconómico da região: o peso da produção agrícola como o “vinho cheirante”, ou *vinho de Lamego*, na sociedade e economia local

O facto de termos ainda registado seis capelas particulares de “*obra de arte total*”¹⁸², o que implica um elevado investimento, e todas ao longo de um eixo constituído pela estrada que liga Lamego a Tarouca (Vol. 2, mapa 1), levou-nos a tentar perceber qual o contexto socioeconómico que suportaria esse facto. A “*obra de arte total*”, que manifesta “*uma síntese de arquitectura, pintura, e escultura, bem como um todo constituído por elementos formais e iconográficos*”¹⁸³, aplicado pelos historiadores de arte aos conjuntos decorativos do final do século XVII e inícios do XVIII, manifestou-se mais raramente em regiões periféricas, como na diocese de Viseu:

“Este fenómeno não teve grande expressão nesta área geográfica, particularmente no que concerne à utilização dos azulejos que foi muito limitada, denunciando a inexistência de oficinas locais.

*Estas constatações não podem ser desvinculadas de um contexto económico caracterizado por grandes dificuldades...”*¹⁸⁴.

Registámos, ainda, outro facto nas paróquias dos arciprestados de Lamego e Tarouca. Apresentavam os números mais elevados de concentração

¹⁸² Este conceito implica um projecto onde as diversas artes se articulam entre si no espaço arquitectónico, revestindo todo o seu interior, e formando um conjunto que se quer harmonioso.

¹⁸³ GARBERSON, Eric – Historiography of the Gesamtkunstwerk. In *Actas: Struggle for Synthesis, The Total Work of Art in the 17th and 18th Centuries, Simpósio Internacional*. Lisboa: IPPAR; Ministério da Cultura, 1999, vol. 1, p. 53.

¹⁸⁴ EUSÉBIO, Maria de Fátima – *A talha barroca na diocese de Viseu*. Porto: [s.n.], 2005. Dissertação de Doutoramento em História da Arte apresentada na Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Edição policopiada. Vol.1, p. 202.

de capelas por paróquia dos distritos do Norte do país¹⁸⁵, pelo menos por volta de 1758, segundo as informações que nos chegaram através das *Memórias Paroquiais*. Este número muito significativo de capelas pode indicar um maior “desenvolvimento social e até riqueza das comunidades”¹⁸⁶, a que certamente não será estranha, como mais à frente abordaremos, a existência muito próxima de importantes mosteiros cistercienses, já desde a Idade Média.

Uma comunidade com fortes ligações ao Divino e com posses materiais podia aderir, mesmo que a expensas particulares, à ideia de *bel composto*, atribuída a Bernini¹⁸⁷, concebendo espaços sacros como um todo entre as artes da arquitectura, pintura e escultura. Conjugava-se com a noção proto-barroca e barroca do pós-Trento, na medida em que o espectador entra num cenário aliciante pelo seu todo, como imagem ideal de entrada no Paraíso Celeste – facilitando a parenética da Reforma Católica. Há aqui que considerar o próprio gosto da época, que se manifestava pelo grande aparato, de que o estilo Barroco se tornou expoente máximo. Mas, tal espectacularidade implicava maiores recursos financeiros, o que parece explicar, em parte, o seu uso com alguma

¹⁸⁵ Tarouca apresenta o número médio de 8 capelas por paróquia, enquanto que Lamego apresenta 6,5. Encontram-se assim à frente de todos os concelhos do Distrito de Viseu, exceptuando o concelho de Viseu, que se apresenta ligeiramente à frente de Lamego, com 6,6, contribuindo fortemente para colocar o Distrito de Viseu, com a média geral de 4,7, à frente da que apresentam os de Viana, Braga ou Porto, com 3 capelas/paróquia. CAPELA, José Viriato, dir. – *As freguesias do Distrito de Viseu nas Memórias Paroquiais de 1758*. Col. Portugal nas memórias paroquiais de 1758. Braga: Edição José Viriato Capela, 2010, p. 111.

¹⁸⁶ *Ibidem*, p. 105.

¹⁸⁷ *Baldinucci afirma que Bernini “foi o primeiro a tentar unir a arquitectura com a escultura e a pintura...”*. Baldinucci, Filippo – *Vita del Cavaliere Gio. Lorenzo Bernini*. Milão: Edizione del Milione, 1948, p. 140. *Apud* SOBRAL, Luís de Moura – *Un bel composto: a obra de arte total do primeiro Barroco português. In Actas: Struggle for Synthesis, The Total Work of Art in the 17th and 18th Centuries, Simpósio Internacional*. Lisboa: IPPAR; Ministério da Cultura, 1999, vol. 1, p. 304. Ressalvamos que nem sempre este conceito é claro na classificação que se pode fazer a espaços sacros que encontrámos. Haverá casos em que a conjugação das diversas artes no todo do espaço sacro não terá sido feita de uma só empreitada, ou pensada globalmente desde o projecto inicial. Este facto deixa-nos dúvidas sobre a atribuição a esses espaços do conceito de “obra de arte total”, uma vez que o gosto por este tipo de espaço pode ter levado a que posteriormente se tenham revestido paredes e tectos, numa sequência que não terá sido pensada inicialmente. Optámos, ainda assim, neste trabalho, por classificar todos os espaços que manifestam o gosto por este tipo de ambiente como sendo capelas de “obra de arte total”.

parcimónia em certas regiões. No entanto a região de Lamego, tinha gozado de uma desafogada situação económica nos séculos XIV, XV¹⁸⁸ até pelo menos aos inícios de XVI¹⁸⁹. Como afirma Augusto Dias, “*Lamego do século XVI era uma região profundamente industrializada. Os seus tecidos abasteciam o país inteiro e ainda iam para Castela*”¹⁹⁰. Esta prosperidade económica certamente fomentou a encomenda artística, pois alargava o número dos seus mecenas, enquanto que a movimentação de pessoas e bens, resultante desse comércio, possibilitava o intercâmbio cultural. Acresce a este facto o posicionamento estratégico da cidade de Lamego. Situada no centro do país, favoreceu o intercâmbio comercial entre os diversos pontos cardeais da nação, e também entre o norte e o sul da península, inclusive entre gentes de culturas diferentes¹⁹¹. Este facto manifestava-se já desde os primórdios da nacionalidade portuguesa: “*Quem vinha de Leão e Castela para o Condado Portucalense era obrigado a atravessar o Douro, sendo*

¹⁸⁸ “Nos séculos XIV e XV Lamego foi uma cidade florescente; os judeus foram os protagonistas do desenvolvimento comercial pelo implemento das fábricas de tecidos.” ALBUQUERQUE, Maria Beatriz - *A «Visitação» da Capela de Santa Ana de Cepões (Lamego) na pintura maneirista da Beira Alta*. Lisboa: [s.n.], 2002. Dissertação de Mestrado apresentada na Faculdade de Letras de Lisboa. Edição policopiada, p. 44.

¹⁸⁹ “Lamego impressiona. Na primeira metade do século XVI, estavam aí registados mais de uma centena de mercadores itinerantes, justificando-se esta situação pela localização estratégica da cidade, junto ao movimentado nó viário que a ligava aos portos de Aveiro e Porto”. BARROS, Amândio Jorge Morais – Os Mosteiros de Cister e o aproveitamento do Douro. In PEREIRA, Gaspar Martins, dir. – *Cister no vale do Douro*. Santa Maria da Feira: GEHVID; Edições Afrontamento, Lda, 1999, p. 177.

¹⁹⁰ A palavra *industrializada* terá que ser aqui entendida com algumas reservas, significando mais a ideia de haver uma actividade que se assumia na altura com um peso significativo na produção regional - a do fabrico de tecidos - ocupando grande parte da mão-de-obra disponível na zona em torno dessa laboração. DIAS, Augusto – *Lamego do Século XVI*. [S.l.]: Beira e Douro, 1947, p. 22 (XXII). Este livro faz em grande parte a transcrição da segunda parcela do códice 547 existente na Biblioteca Municipal do Porto, escrito em 1531-1532 por Rui Fernandes que foi um cidadão de Lamego que desempenhou o ofício de tratador das lonas e bordatas de El-rei, como ele refere no início da sua descrição.

¹⁹¹ “Em esta cidade se fazia antigamente uma feira por Santa Marinha em o mês de Julho, que durava quinze dias onde vinham muitos mouros de Sevilha e de Granada. Os quais traziam especiaria, donde se abastecia todo o reino, por então não haver ainda trato da Índia”. *Ibidem*, p. 34. Segundo a transcrição de Amândio Barros, as localidades seriam Arévalo e Granada, o que não altera em substância o que aqui tentamos expor. Vd. FERNANDES, Rui – *Descrição do terreno ao redor de Lamego duas léguas*. Ed. crítica de Amândio Morais Barros. Porto: Beira Douro - Associação de Desenvolvimento do Vale do Douro, 2001, p. 67.

*Lamego a porta de entrada na zona central do País. Era uma escala nas comunicações entre o território cristão*¹⁹².

A importância da cidade terá, inicialmente, surgido deste ponto estratégico em que se encontrava, que por sua vez gerou, devido ao cruzamento de rotas que criava, um importante ponto de transacção comercial. Por este facto terá escrito no séc. XVI Rui Fernandes o seguinte:

*“Nesta cidade há [um] muito bom regimento, que não há outro tal em Portugal, acerca dos almocreves. Nesta cidade e termo haverá bem cem almocreves. Todos inscritos na Câmara...”*¹⁹³

Na realidade *“as desavenças comerciais com a França deram-lhe [a Lamego] contratos sucessivos e criam-lhe, a bem dizer, o monopólio*¹⁹⁴ do fabrico de tecidos. Mas essa situação foi sendo alterada. Já em 1531 queixa-se Rui Fernandes que a situação dos fabricantes de têxteis de Lamego era difícil, *“pelas pazes de França*¹⁹⁵, entretanto alcançadas, o que acabara com esse monopólio na produção e venda dos tecidos. Outra causa terá sido a descoberta

¹⁹² *“Lamego não tinha apenas uma gravitação beiroa, porque era também manifesta a sua irradiação setentrional, como ponto obrigatório de escala para quem se deslocava de Viseu para Chaves e do Nordeste transmontano”*. SERRÃO, Joaquim Veríssimo – *Projeção Cultural do Bispado de Lamego. Beira Alta*. Viseu: Junta Distrital de Viseu. Vol. 34, Fasc. 1 (1977), pp. 17-18. Mais à frente podemos ler, em resumo, a situação de estratégica de Lamego nos inícios da nacionalidade nos seguintes termos: *“... começou por ser uma barreira contra os mouros, tornando-se depois atalaia contra Leão e Castela e passando a ser, finalmente, o traço de união entre as terras do primeiro Condado e o novo reino de Portugal.”*

¹⁹³ FERNANDES, Rui – *Descrição do terreno ao redor de Lamego duas léguas*. Ed. crítica de Amândio Morais Barros. Porto: Beira Douro - Associação de Desenvolvimento do Vale do Douro, 2001, p. 64.

¹⁹⁴ DIAS, Augusto – *Lamego do Século XVI*. [S.l.]: Beira e Douro, 1947, p. 23 (XXIII). As desavenças com França na primeira metade do século XVI prendiam-se sobretudo com o constante ataque dos seus corsários aos barcos portugueses que faziam as grandes rotas do atlântico.

¹⁹⁵ FERNANDES, Rui – *Descrição do terreno ao redor de Lamego duas léguas*. Ed. crítica de Amândio Morais Barros. Porto: Beira Douro - Associação de Desenvolvimento do Vale do Douro, 2001, p. 61.

do caminho marítimo para a Índia que trouxe diferentes rotas comerciais que passavam agora por Lisboa; e “a Casa de Flandres, se, por um lado, colocava as especiarias, por outro, mandava numerosos produtos que matavam os nacionais”¹⁹⁶. Junta-se, entretanto, outro facto: a conquista de Granada pelos Reis Católicos, que colocou um fim à vinda de comerciantes mouriscos a Lamego¹⁹⁷. Se a produção de tecidos¹⁹⁸, bem como as novas rotas comerciais, haviam deixado de trazer, por um lado, riqueza à região lamecense, por outro, a fertilidade da terra¹⁹⁹ e a generosidade do clima, “um enclave mediterrânico no Portugal atlântico”²⁰⁰, e principalmente a cultura da vinha e a fama que o “vinho de Lamego” atingia com as novas rotas marítimas, ajudaram de novo a trazer prosperidade à região:

*“As navegações atlânticas, desde o século XV, vieram dinamizar os principais centros da região. (...) Aumentou a procura de vinhos fortes para as armadas, tornando-se célebres os «vinhos de Lamego». Nas vilas mais prósperas, formaram-se núcleos dinâmicos de almocreves e artesãos, por vezes de judeus e cristãos-novos”*²⁰¹.

¹⁹⁶ DIAS, Augusto – *Lamego do Século XVI*. [S.l.]: Beira e Douro, 1947, p. 24 (XXIV).

¹⁹⁷ *Ibidem*, p. 23 (XXIII).

¹⁹⁸ Não nos podemos esquecer que, diz-nos Rui Fernandes, em Lamego “e circuito haverá 2.000 tecedeiras de pano de linho e estopa as quais tecem aqui os ditos bordates”, na época em que a produção de tecidos na cidade era uma realidade com peso económico. FERNANDES, Rui – *Descrição do terreno ao redor de Lamego duas léguas*. Ed. crítica de Amândio Morais Barros. Porto: Beira Douro - Associação de Desenvolvimento do Vale do Douro, 2001, p. 62.

¹⁹⁹ “...todas as estradas estão cobertas de fruteiras e videiras onde desde o mês de Abril até ao mês de Outubro os homens têm sempre em que deitar a mão de frutas e é sabido que nestes meses a despesa é muito menor de pão nesta terra.” *Ibidem*.

²⁰⁰ MÉDALE, Claude; PEREIRA, Gaspar Martins – *Memória de pedra*. Santa Maria da Feira: Edições Afrontamento, Lda, 2000, p. 8.

²⁰¹ *Ibidem*, p. 24.

Parecia ser uma dinâmica nova, numa realidade social confirmada pelo monge francês Claude de Bronseval, quando, em 1532, escreveu sobre Lamego: “...Monsenhor ficou bem instalado, em casa de um judeu recentemente convertido”, acrescentando “há aqui muitos cristãos-novos, que são mais por interesse de riqueza do que por devoção”, relatando mais à frente que “saímos desta terra cheia de judeus...”²⁰².

Esta nova realidade económica da região, dependente agora mais da viticultura e restante produção agrária²⁰³, foi o resultado de um processo que tinha já raízes no séc. XII, altura em que se instalaram os monges cistercienses na região:

“O alastrar do vinhedo, em especial na Beira-Douro, envolveu então interesses comuns de senhores e camponeses, destacando-se a acção de poderosos conventos da região ou proximidades, em especial os da observância da ordem de Cister, como Santa Maria de Salzedas, S. João de Tarouca ou S. Pedro da Águias. Algumas quintas ainda hoje importantes formaram-se por essa altura como granjas cistercienses”²⁰⁴.

²⁰² BRONSEVAL, Claude de; COCHERIL, Dom Maur – *Peregrinato Hispanica (1531-1533)*. Paris: Publications du Centre Culturel Portugais, 1970, vol. 2, p. 587. *Apud* SERRÃO, Joaquim Veríssimo – *Proiecção Cultural do Bispado de Lamego. Beira Alta*. Viseu: Junta Distrital de Viseu. Vol. 34, Fasc. 1 (1977), p. 25. “Era enorme o número de famílias hebraicas que habitavam o velho burgo[Lamego], raditando-se em duas judiarias que, no ano de 1436, eram povoadas por cerca de quatrocentos judeus e considerada uma comunidade muito numerosa.” VAQUERO, Manuela – O Tribunal da Inquisição em Lamego. *In Actas das primeiras Conferências do Museu de Lamego / CITCEM - 2013*. [S.l.]: CITCEM; Museu de Lamego, 2013, p. 202. Segundo Gonçalves da Costa, “a Judiaria de Almacave colocou-se entre as mais importantes do reino”. COSTA, M. Gonçalves da – *História do Bispado e Cidade de Lamego*. Braga: [s.n.], 1984, vol. 4, p. 13.

²⁰³ A produção de tecidos começa a perder a importância que teve em Lamego à medida que a viticultura ganha terreno na região, facto que se torna evidente no séc. XVIII.

²⁰⁴ PEREIRA, Gaspar Martins – Porto, Um vinho com história. *In* PEREIRA, Gaspar Martins, coord. – *O Vinho do Porto*. [S.l.]: Instituto do Vinho do Porto, 2003, p. 41.

A própria abundância de água na região fazia com que não houvesse “cidade no Reino, e talvez nos estranhos, que seja mais abundante de fontes perenes em tão pouco espaço como Lamego...”²⁰⁵. A sua presença tornava viável o cultivo dos campos²⁰⁶, e terá facilitado a disseminação de granjas no território.

O conceito de granja enquanto “unidade de exploração de grandes dimensões, voltada para uma série de produções específicas segundo a sua localização geográfica”²⁰⁷, foi introduzido pelos monges de Cister na região²⁰⁸. Aliás, esta ideia ter-se-á verificado primeiro, em Portugal, com os grandes mosteiros locais cistercienses²⁰⁹. Esse sistema, que se implantou amiúde em

²⁰⁵ DIAS, Augusto – *Lamego do Século XVIII*. [S.l.]: Beira e Douro, 1950, p. 50.

A este propósito refira-se aqui a nota sobre Lamego deixada pelo monge francês Claude de Bronseval, em 11 de Janeiro de 1532, quando acompanhou a Portugal D. Edmé de Saulieu, que veio com a missão de reformar os conventos de São João de Tarouca e de Santa Maria de Salzedas: “Esta cidade ergue-se entre montanhas rudes, numa pequena elevação, rodeada de cursos de água”. BRONSEVAL, Claude de; COCHERIL, Dom Maur – *Peregrinato Hispanica (1531-1533)*. Paris: Publications du Centre Culturel Portugais, 1970, vol. 2, p. 587. *Apud* SERRÃO, Joaquim Veríssimo – *Projecção Cultural do Bispado de Lamego. Beira Alta*. Viseu: Junta Distrital de Viseu. Vol. 34, Fasc. 1 (1977), p. 24.

²⁰⁶ A adequação do terreno à actividade agrícola, através da fertilidade e boa acessibilidade, era um requisito básico para a fundação de uma granja pela ordem cisterciense, como se pode observar ainda hoje através de uma análise das múltiplas granjas existentes em torno dos mosteiros dos “monges brancos”. Vd. TEREÑO, Maria do Céu Simões – *Granjas dos Coutos dos mosteiros de Tarouca e Salzedas: breves notas sobre a arquitectura de conjuntos rurais Cistercienses*. In *Tarouca e Cister. Homenagem a Leite de Vasconcelos: actas*, Tarouca, 2006. Tarouca: Câmara Municipal de Tarouca, 2006, p. 262. No caso da implantação do mosteiro de Santa Maria de Salzedas, a “encosta com óptima exposição solar e água abundante foi determinante para a fixação, pois facilitava a prática da agricultura e as tarefas da vida quotidiana desta comunidade cisterciense”. ALBUQUERQUE, Maria Amélia – *Santa Maria de Salzedas: Espaço e Poder*. Lisboa: [s.n.], 2003. Dissertação de Mestrado apresentada na Faculdade de Letras de Lisboa. Edição policopiada, p. 13.

Em São João de Tarouca podemos ainda hoje presenciar que a implantação do mosteiro se situa no lugar onde dois ribeiros se encontram, tendo sido estes canalizados, através de obras de alvenaria, para que o seu percurso servisse as necessidades dos monges.

²⁰⁷ TORRES RODRÍGUEZ, José Ignacio – A visão cisterciense do trabalho. In PEREIRA, Gaspar Martins, dir. – *Cister no vale do Douro*. Santa Maria da Feira: GEHVID; Edições Afrontamento, Lda, 1999, p. 149.

²⁰⁸ “É, juntamente com a incorporação dos conversos, um dos pontos de êxito do sistema económico posto em prática pelos monges brancos.” *Ibidem*.

²⁰⁹ A palavra granja “começou entre nós aqui, em Tarouca, e daqui se expandiu”. FERNANDES, A. de Almeida - *As dez freguesias do concelho de Tarouca: história e toponímia*. Braga: Câmara Municipal de Tarouca, 1995, pp. 283-290.

terrenos resultantes de doações particulares ou escambo, muitas vezes com intenções religiosas²¹⁰, acabou por ser um ponto de desenvolvimento local que implicou mais do que a economia agrária: “*Além do contributo que a Ordem de Cister deu, com as suas granjas, para o desenvolvimento da agricultura, não podemos esquecer o contributo que estas deram no âmbito arquitectónico rural e no ordenamento do território nacional, favorecendo a afluência e fixação das populações nas suas imediações*”.²¹¹

O desenvolvimento social e agrário na região em torno de Lamego terá, desta forma, começado já no séc. XII, com as diversas²¹² granjas dos mosteiros, intensificando-se à medida que o seu número foi aumentando e o conhecimento sobre o cultivo das suas terras foi transmitido às populações locais²¹³.

²¹⁰ “1228, São João de Tarouca: Martim Anes e sua mulher, Elvira Peres, mandam-se sepultar no mosteiro de S. João de Tarouca e doam-lhe, de presente, a terça dos seus móveis e imóveis, que trarão em vida, sob condição de participar nos bens espirituais da abadia, e o abade recebe-os como familiares, sócios e amigos, participantes em todos os benefícios da Ordem Cisterciense...” FERNANDES, A. de Almeida - *Tarouca monumenta historica: livro das doações de Tarouca*. Braga: Câmara Municipal de Tarouca, 1991, vol. 1, p. 377. Durante a Idade Média a doação das terras consumou-se “muitas vezes, também, em relação ao clero, como garantia antecipada (ou na hora do passamento), para uma entrada assegurada no Paraíso”. OLIVEIRA, Aurélio – *As quintas na estrutura fundiária e produtiva do país do Douro*. Maia: CEDITUR; Edições ISMAI, 2012, p. 47.

²¹¹ TERENO, Maria do Céu Simões – Granjas dos Coutos dos mosteiros de Tarouca e Salzedas: breves notas sobre a arquitectura de conjuntos rurais Cistercienses. In *Tarouca e Cister. Homenagem a Leite de Vasconcelos: actas*, Tarouca, 2006. Tarouca: Câmara Municipal de Tarouca, 2006, p. 268.

²¹² Segundo A. Almeida Fernandes só da responsabilidade do convento de São João de Tarouca tínhamos até 1163 a fundação de sete granjas, seguidas de mais sete entre 1163 e 1193, a que se seguiram posteriormente mais doze, não contando com celeiros ou tulhas, que tinham noutras terras perto de Lamego ou Tarouca, e que recolhiam os “*produtos da pastorícia e da agricultura das possessões dispersas pelas imediações*”. FERNANDES, A. de Almeida - *As dez freguesias do concelho de Tarouca: história e toponímia*. Braga: Câmara Municipal de Tarouca, 1995, pp. 283-290.

²¹³ “(...) É realmente de importar verificar-se o impulso de desenvolvimento económico-populacional dado por este meio ou circunstância “granjeária” à região do Douro (...) sempre na quádrupla feição: económico, social, moral-religiosa e até intelectual”. *Ibidem*, p. 290.

A transmissão do conhecimento agrário a pessoas estranhas à ordem tornou-se inevitável depois da falta de conversos registada a partir do séc. XIII²¹⁴, o que provocou, para a continuidade do granjeio e consequentes proveitos, o aforamento das terras do mosteiro a terceiros²¹⁵, entrando estes também na posse dos conhecimentos para as cultivar²¹⁶. Até então, os conversos²¹⁷, eram a grande força de trabalho cisterciense, libertando os monges para os deveres espirituais. De algum modo pode dizer-se que da falta de mão-de-obra monacal tiraram vantagem as gentes locais. Desta forma, estabeleceu-se, desde os primórdios da nacionalidade, um vínculo às terras da região, aproveitando a fertilidade²¹⁸ das melhores parcelas de terreno local e as suas características peculiares para determinados tipos de produção. Deste saber e selecção foram-se criando os pomares²¹⁹ e as zonas de viticultura, conforme se estava na presença do um micro-clima ou terreno mais favorável a um ou a outro tipo de produção.

²¹⁴ Para saber possíveis causas para tal decréscimo consultar: TORRES RODRÍGUEZ, José Ignacio – A Comunidade cisterciense. In PEREIRA, Gaspar Martins, dir. – *Cister no vale do Douro*. Santa Maria da Feira: GEHVID; Edições Afrontamento, Lda, 1999, p. 131.

²¹⁵ Aponta-se aqui o caso de um primeiro aforamento do mosteiro de Tarouca, feito a Pedro Garcia e a seu filho Estêvão Pais, a Diogo Torquides e a Martim Dias “*por renda de um oitavo da sua produção, um quarto de castanhas e os direitos que a abadia deveria usufruir*”. TORRES RODRÍGUEZ, José Ignacio – A visão cisterciense do trabalho. In PEREIRA, Gaspar Martins, dir. – *Cister no vale do Douro*. Santa Maria da Feira: GEHVID; Edições Afrontamento, Lda, 1999, p. 157.

²¹⁶ “*A importância que as granjas tiveram no desenvolvimento agrícola do território é inegável e já na altura se podia considerar que desempenhavam o papel de verdadeiras “escolas agrícolas”, mesmo através do exemplo que eram para os agricultores próximos.*” TERENO, Maria do Céu Simões – Contributo para o estudo do património arquitectónico rural cisterciense – antiga quinta do Granjão. In *Tarouca e Cister. Espaço, espírito e poder*: actas, Tarouca, 2002. Tarouca: Câmara Municipal de Tarouca, 2004, p. 82.

²¹⁷ “*Os conversos vivem dentro do próprio mosteiro, mas (...) também podiam viver fora do recinto monástico, em granjas onde se desenvolvia o seu labor diário*”. *Ibidem*, p. 128.

²¹⁸ Rui Fernandes faz referência a campos perto de Lamego “*que dão três novidades no ano*”. FERNANDES, Rui – *Descrição do terreno ao redor de Lamego duas léguas*. Ed. crítica de Amândio Morais Barros. Porto: Beira Douro - Associação de Desenvolvimento do Vale do Douro, 2001, p. 37.

²¹⁹ “*Dos testemunhos aduzidos podemos concluir que no século XVI [em Lamego] se cuidava mais da criação de pomares do que, por exemplo, na primeira metade deste século [XX].*” COSTA, M. Gonçalves da – *História do Bispado e Cidade de Lamego*. Braga: [s.n.], 1982, vol. 3, p. 287.

São estes factores agrícolas que, por volta do século XVI, conferiram a Lamego uma situação económica de algum desafogo:

“Quanto a bondade da terra, falando nos frutos²²⁰, nenhuma outra lhe pode fazer competência, por que suposto haja outras, que em certa qualidade deles sejam singulares...”²²¹.

Ainda hoje toda a zona que se estende em redor da estrada que liga Lamego a Tarouca, continuando na direcção de Moimenta da Beira, apresenta frondosos pomares de fruta, onde abunda a maçã²²². A esta cultura não estará alheia, de novo, a antiga presença na região dos dois grandes mosteiros cistercienses de São João de Tarouca e Santa Maria de Salzedas²²³, e encontra pelo menos duas razões para que tenha sido fomentada pelos monges. A primeira prende-se com o facto de que este tipo de cultura *“não requer um importante labor por parte dos membros da comunidade monástica”*²²⁴, libertando-os para as outras obrigações, de carácter espiritual. A segunda razão

²²⁰ Rui Fernandes fala-nos em *“Descrição do terreno ao redor de Lamego duas léguas”* que a castanha abundava na região e que se fazia *“grande carregação pelo Douro para Lisboa, e para o Algarve, e para as ilhas”* que dela se tirava muito rendimento, *“... e quando o ano é estéril, os homens pobres móem a dita castanha [seca], e fazem dela pão(...) e há castanheiros que debaixo dele se colherão 300 homens à sombra”*. DIAS, Augusto – *Lamego do Século XVI*. [S.l.]: Beira e Douro, 1947, pp. 23-24. Esta nota torna-se importante pois por aqui se verifica que em termos de madeiras, como o castanho, a região também é rica, sendo posteriormente esta matéria-prima usada na arte da talha. Continua o texto a dizer que a zona também produz: azeite, sumagre (usado na indústria de curtumes), nozes, cerejas, citrinos (árvores de espinho), maçãs, pêras, marmelos, romãs, figos, ameixas, nêspêras, pêssêgos, uvas, etc, frutos que ainda hoje abundam na região.

²²¹ IDEM, *Lamego do Século XVIII*. [S.l.]: Beira e Douro, 1950, p. 51. Este livro faz em grande parte a transcrição da primeira parcela do códice 547 existente na Biblioteca Municipal do Porto, sendo este um documento que terá sido escrito entre 1721 e 1736, segundo o autor do livro.

²²² Ainda hoje se pode ver em determinadas zonas perto de Tarouca ou de Lamego, como o lugar de Maçãs, mais concretamente perto de Britiande, grandes pomares deste fruto que cobrem as encostas dos lugares.

²²³ Não devemos ainda excluir o mosteiro de São Pedro da Águias, perto de Tabuaço.

²²⁴ TORRES RODRÍGUEZ, José Ignacio – A visão Cisterciense do Trabalho. In PEREIRA, Gaspar Martins, dir. – *Cister no vale do Douro*. Santa Maria da Feira: GEHVID; Edições Afrontamento, Lda, 1999, p.162.

tem a ver com o facto de se tratar de uma cultura extensiva, o que requeria grandes proprietários, como o eram esses mosteiros: *“A sua importância económica é, assim, evidenciada, pois, graças ao seu intenso e cómodo cultivo, os mosteiros converteram-se em grandes produtores frutícolas”*²²⁵.

Os mosteiros estão ligados ao plantio de árvores de fruto na região, e também ao incremento da plantação de vinhas:

*“Nos princípios da Idade Média foram plantadas muitas vinhas sob a égide das ordens monásticas, para uso próprio ou para arrendamento a rendeiros laicos. Deste modo, a Quinta de Monsul, embora inicialmente de origem real, foi arrendada aos antepassados dos seus actuais proprietários pelo Mosteiro de Santa Maria de Salzedas, que também possuía a Quinta dos Frades”*²²⁶.

Estamos, deste modo, perante *“uma área especialmente fértil, (...) onde predominam os pomares (macieiras, pereiras, pessegueiros, cerejeiras), as vinhas, as hortas...”*²²⁷, o que engrandeceu também as igrejas e os mosteiros locais, desde a Idade Média²²⁸. A quinta de Mosteirô pode ser apontada como um

²²⁵ *Ibidem*, p.163.

²²⁶ LIDDELL, Alex; PRICE, Janet – *Douro: as quintas do vinho do Porto*. 2.^a ed. Lisboa: Quetzal Editores, 1995, p. 17.

²²⁷ ALMEIDA, Álvaro Duarte de, dir. – *Portugal Património: Guia – Inventário*. Lisboa: Círculo de Leitores, 2007, p. 24.

²²⁸ *“Algumas quintas são muito antigas, remontando as suas origens a finais do período medieval, como acontece com a dos Frades, de Ventozelo, de Mosteirô, de Paço de Monsul, de Tourais da Pacheca e outras, criadas como granjas dos mosteiros cistercienses de Santa Maria de Salzedas, S. João de Tarouca e S. Pedro das Águias.”* MÉDALE, Claude; PEREIRA, Gaspar Martins – *Memória de pedra*. Santa Maria da Feira: Edições Afrontamento, Lda, 2000, pp. 76-81.

desses exemplos²²⁹, através da sua produção de vinho e azeite, já referenciados no século XVI²³⁰ (Vol. 2, fig. 225).

Através das doações e escambo, os mosteiros vão construindo terrenos com dimensões cada vez maiores, à dimensão de granjas. É por isso que já em pleno século XIII “*podemos falar numa espécie de emparcelamento*”²³¹ das terras na região, quer em zonas próximas do convento, quer nas mais distantes, junto ao rio Douro, como o caso da quinta dos Frades, “*uma das maiores quintas da margem esquerda do Douro*”²³².

Como resultado desse emparcelamento de terrenos pelos mosteiros cistercienses, podemos verificar que eles nos conduzem a duas grandes zonas de produção agrícola, ainda hoje importantes para a economia regional, com vertentes direccionadas para duas produções distintas: as zonas de média altitude, que se situam em torno de Tarouca e da cidade de Lamego, onde prevalece a produção de árvores frutícolas e legumes, e a zona que parte de Lamego e desce em direcção ao rio Douro, onde a viticultura domina a produção agrária.

A boa exploração das terras em que “os “*monges brancos*” foram *mestres*”²³³, não só na administração, como na disciplina que impunham, pode criar melhores excedentes. A região de Lamego torna-se, assim, exportadora de

²²⁹ Esta quinta, no caminho entre Lamego e Peso da Régua, é referida como um dos primeiros locais de onde se exportou o primeiro *vinho de Lamego*.

²³⁰ “*Poucas quintas deste compasso [em volta de Lamego] se acham no Reino tão boas*”. Nesta quinta, já no século XVI, “*se colhem cada ano quinze mil, dezasseis mil almudes de vinho*”. E o azeite produzia “*2.000, 2.500 alqueires*”, de rendimento ao mosteiro de São João de Tarouca. FERNANDES, Rui – *Descrição do terreno ao redor de Lamego duas léguas*. Ed. crítica de Amândio Morais Barros. Porto: Beira Douro - Associação de Desenvolvimento do Vale do Douro, 2001, pp. 36-37.

²³¹ Vd. doações, compras e trocas operadas pelo mosteiro de santa Maria de Salzedas entre 1152 e 1331 em: ALBUQUERQUE, Maria Amélia – *Santa Maria de Salzedas: Espaço e Poder*. Lisboa: [s.n.], 2003. Dissertação de Mestrado apresentada na Faculdade de Letras de Lisboa. Edição policopiada, pp. 21-22.

²³² *Ibidem*, p. 64.

²³³ AUGUSTO, Alexandra Cláudia – Em torno das origens e implantação da ordem de Cister em Portugal. *Beira Alta*. Viseu: Assembleia Distrital de Viseu. Vol. 55, Fasc. 1 (1996), p. 55.

bens agrícolas²³⁴, que para além do facto de ser um ponto estratégico de encruzilhada de caminhos que ligavam o Norte e o Sul do país, bem como a Castela e Leão, percorridos por uma boa quantidade de almocreves, tinha o Douro como grande estrada de escoamento para o litoral. O rio permitia servir o novo comércio marítimo, aberto pela época dos descobrimentos, que agora ancorava no embarcadouro da cidade do Porto:

*“E a maior parte dos vinhos de todo este compasso se carregam pelo Douro em barcas para o Porto e para Entre Douro e Minho, para Lisboa, para Aveiro, para as Ilhas e para as armadas de El Rei nosso senhor; (...) e os vinhos cheirosos e de maior quantia vão por terra para muitos senhores e para a Corte de Castela e assim alguns para a Corte de Portugal”*²³⁵.

A produção de vinho fica deste modo ligada à Expansão portuguesa, tirando dividendos desse facto. Terá sido nesta nova fase de abertura económica, que a região conseguiu prosperar de novo, a partir do séc. XVI, assentando a sua economia quase exclusivamente na exploração agrícola e sobretudo num produto que dependia da singularidade do clima e solos durienses para se tornar exclusivo – os “*vinhos cheirosos*”, prenúncio daquele que mais tarde seria apelidado de Vinho do Porto²³⁶.

²³⁴ Para além das produções já referidas assinalamos outras que tiveram algum destaque na região no séc. XVI, como a castanha, o sumagre, os panos de linho e seda, pelo que pudemos inferir do manuscrito de Rui Fernandes.

²³⁵ FERNANDES, Rui; BARROS, Amândio Morais, Ed. *Crítica – Descrição do terreno ao redor de Lamego duas léguas*. Porto: Beira Douro. Associação de desenvolvimento do Vale do Douro, 2001, p. 37.

²³⁶ “Os vinhos das vizinhanças do Douro são tão generosos, e tantos que há muitos anos fazem deles feitorias os Estrangeiros do Norte, por serem os que melhor sofrem os balanços dos mares, pois que com eles mais se purificam...”. *Ibidem*, pp. 51-52. Neste mesmo texto é referido que os vinhos do Douro aguentavam viagens ainda mais longas sem perder qualidade, como eram as da Índia, o que lhes trouxe uma enorme vantagem comercial na época.

A sua produção era notável, já em 1548, “*não só a quantidade, mas também a qualidade dos vinhos que se colhiam e exportavam para o Porto*”²³⁷, o que nos leva a dizer que a viticultura já era predominante nas encostas voltadas para o Douro nesta altura e a economia da região construir-se-á, a partir deste momento, em torno da produção do vinho, fazendo deste o produto de maior exportação²³⁸. O rio Douro “*era percorrido num e noutro sentido por centenas de barcas*”²³⁹, contribuindo também para o crescimento da cidade do Porto²⁴⁰, o natural entreposto comercial de exportação e importação das mercadorias na região.

Uma prova mais da sua abundante produção e chegada ao Porto, bem como do seu florescente comércio, já no século XVI, é-nos dada pela “*imposição do vinho*”, imposto que a vereação dessa cidade aplica em Janeiro de 1560, e com consentimento real, sobre o vinho do Douro que lhe chegava por via fluvial, podendo assim livrar com isso o pão e a carne da sisa, bens considerados de primeira necessidade, sem que por isso trouxesse algum prejuízo para as receitas do município:

²³⁷ BARROS, João de - *Geografia de Entre Douro e Minho e Trás-os-Montes (1548)*. Porto: Câmara Municipal do Porto, 1919. *Apud* TENREIRO, A. Guerra – *Douro. Esboços para a sua história económica*. Águeda: Instituto do Vinho do Porto, 1942, vol. 1, p. 22.

²³⁸ “...podemos dizer agora, com o que sabemos da parte descrita da actual Região Duriense, que esta ocupou, dos meados do séc. XVI ao fim do séc. XVII, um lugar de grande destaque e valor na economia nacional”. TENREIRO, A. Guerra – *Douro. Esboços para a sua história económica*. Águeda: Instituto do Vinho do Porto, 1942, vol. 1, pp. 33-34.

²³⁹ FERNANDES, Rui – *Descrição do terreno ao redor de Lamego duas léguas*. Ed. crítica de Amândio Morais Barros. Porto: Beira Douro - Associação de Desenvolvimento do Vale do Douro, 2001, p. 22.

²⁴⁰ “O movimento aí realizado tinha um verdadeiro significado regional e, mesmo, um peso importante na economia do reino português. O Douro torna-se rapidamente uma escápula das produções do norte de Portugal, bem como uma porta de entrada de mercadorias provenientes de outros mercados do reino e do estrangeiro. Coordenando todo esse movimento, a cidade do Porto, como se disse, cresce, ganha a sua feição, abre-se ao mundo...” BARROS, Amândio Jorge Morais – Os Mosteiros de Cister e o aproveitamento do Douro. In PEREIRA, Gaspar Martins, dir. – *Cister no vale do Douro*. Santa Maria da Feira: GEHVID; Edições Afrontamento, Lda, 1999, p. 177.

“Abundante na região, como atrás referimos, era principalmente pelo rio que chegava ao burgo, em barcas carregadas de pipas, que desciam o Douro para abastecer a cidade e dali, o excedente, ser transportado para o resto do país e estrangeiro, contribuindo para que anos mais tarde, pela sua qualidade, se tornasse conhecido no mundo inteiro.

Já nesta época deveria gerar importantes receitas para os mercadores, beneficiando a cidade das rendas cobradas com a sua entrada e a coroa do recebimento da sua sisa...”²⁴¹

Tomando o crescimento populacional como factor de progresso económico, verifica-se que na região em torno de Lamego, a partir de meados do séc. XVI, e até finais do XVII, o seu aumento foi maior “do que o acréscimo geral da população do reino”²⁴², com o número de 245%, muito superior à média geral do país de 63%²⁴³ para este mesmo período. Também podemos verificar que desde 1678, e à medida que vamos avançando para Setecentos, as exportações de vinho do Porto para Inglaterra, apesar de oscilações, vão sendo incrementadas²⁴⁴.

Este facto, pelo desafogo económico a que conduziu, terá sido também decisivo para um maior investimento artístico regional, quer nos espaços públicos, quer nos de âmbito particular²⁴⁵. Terá inclusive motivado a fixação de grandes proprietários de origem nobre, que vão construir as suas casas:

²⁴¹ AFONSO, Maria Lúcia O. L. - *O Porto segundo o livro de Vereações de 1559*. Porto: [s.n.], 2003. Dissertação de Mestrado em História Medieval e do Renascimento apresentada na Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Edição policopiada, p. 111.

²⁴² TENREIRO, A. Guerra – *Douro. Esboços para a sua história económica*. Águeda: Instituto do Vinho do Porto, 1942, vol. 1, p. 55.

²⁴³ Vd. *Ibidem*, pp. 53-55.

²⁴⁴ Vd. *Ibidem*, pp. 89-94.

²⁴⁵ Tal “culminaria no esplendor setecentista do barroco e rococó, em grande parte apoiado no florescente comércio do vinho do Douro, que proporcionou obras como o paço e o santuário dos Remédios”. Vd. ALMEIDA, Álvaro Duarte de, dir. – *Portugal Património: Guia – Inventário*. Lisboa: Círculo de Leitores, 2007, p. 24.

“...desde a segunda metade do XVII até inícios do século XIX, o negócio de vinhos finos do Douro e o ouro brasileiro vieram permitir a construção ou reconstrução de numerosos solares e igrejas, lê-se riqueza ostensiva no gosto barroco que cobriu de talha dourada os altares ou multiplicou o trabalho da pedra das fachadas”²⁴⁶.

É importante registar que a fixação de pessoas das classes mais elevadas, ligadas às grandes propriedades da região, já havia começado com os emprazamentos das quintas que os mosteiros locais faziam a pessoas da nobreza²⁴⁷. Podemos referir que a quinta do Paço de Monsul foi emprazada *“pela primeira vez pelo mosteiro em 1331 a D. Afonso de Vasconcelos”²⁴⁸* e continuou a sê-lo por muitas mais gerações, sempre na mesma família. Outro caso de ligação entre uma família fidalga e o mosteiro, através de uma propriedade, terá sido a quinta de Magustim (Britiande), que era prazo do mosteiro de Santa Maria de Salzedas²⁴⁹, onde morava por volta do séc. XVI a família Cabral de Miranda Anreade²⁵⁰, e nos seus descendentes permaneceu até ao séc. XIX²⁵¹.

²⁴⁶ MÉDALE, Claude; PEREIRA, Gaspar Martins – *Memória de pedra*. Santa Maria da Feira: Edições Afrontamento, Lda, 2000, pp. 24-25.

²⁴⁷ *“O que historicamente se verifica é que a grossa maioria da propriedade da nobreza (...) era, tomada de arrendamentos ao clero. Laico ou regular...”* OLIVEIRA, Aurélio – *As quintas na estrutura fundiária e produtiva do país do Douro*. Maia: CEDITUR; Edições ISMAI, 2012, p. 43.

²⁴⁸ ALBUQUERQUE, Maria Amélia – *Santa Maria de Salzedas: Espaço e Poder*. Lisboa: [s.n.], 2003. Dissertação de Mestrado apresentada na Faculdade de Letras de Lisboa. Edição policopiada, p. 50.

²⁴⁹ Vd. FERNANDES, A. de Almeida – *A História de Britiande*. Braga: Câmara Municipal de Lamego; Junta de Freguesia de Britiande, 1997, p. 242.

²⁵⁰ *Ibidem*, pp. 202-205.

²⁵¹ Arquivo particular da Casa dos Capitães-mores de Mondim da Beira, *Livro de Razão para accentar todos objectos relativos á Caza da Ex.ma Sra. D. Bernarda de Mondim*. Neste manuscrito lê-se que a quinta de Magustim pertencia, no segundo quartel do século XIX, a D. Bernarda Leopoldina Pinto de Mesquita Pimentel e Vasconcelos, que a herdara de seu pai, José Pinto de Mesquita Pimentel e Vasconcelos, que havia casado com D. Felícia Felisberta Pereira Rebelo de Miranda Cabral (e Vasconcelos), herdeira dessa quinta e descendente da família Cabral de Miranda.

A vitivinicultura esteve na base ou aumento de algumas fortunas, em especial destas grandes famílias proprietárias da região, tal era a fama dos vinhos dessa área²⁵², o que permitiu um maior investimento em novas edificações e, conseqüentemente, o enobrecimento desses locais²⁵³.



Fig. 3 – Vale vinhateiro de São João de Lobrigos. A produção de vinho, ainda nos dias de hoje, constitui a principal fonte de rendimentos da região.

Estas fortunas estendiam-se às próprias paróquias da região como o atesta a da povoação de São João de Lobrigos (Fig. 3), nas cercanias da Régua, onde por volta de 1757:

²⁵² Desde cedo “*apreciados pela elite senhorial e cortesã de Portugal e Castela.*” PEREIRA, Gaspar Martins – Porto, Um vinho com história. In PEREIRA, Gaspar Martins, coord. – *O Vinho do Porto*. [S.l.]: Instituto do Vinho do Porto, 2003, p. 41.

²⁵³ “*Graças ao florescimento da agricultura do Alto Douro, foi possível aos senhores da Casa das Brolhas levantar, na mesma época, o seu palácio com magnificência ímpar da fachada concluída em 1777 (...).*” COSTA, M. Gonçalves da – *História do Bispado e Cidade de Lamego*. Braga: [s.n.], 1986, vol. 5, p. 373.

*“O duque de Lafões apresentava o abbado que tinha de rendimento annual 10:000 crusados (quatro contos de réis) segundo o Portugal Sacro e Profano; mas o seu rendimento era maior, pois havia annos em que, só em vinho, fazia o abbade, de 16 a 20 contos de réis! – Era incontestavelmente a mais rica abbadia de Portugal, e mais rendosa de que alguns bispados. (...) É fertilissima em optimo vinho; do mais mediana.”*²⁵⁴

É precisamente em Lobrigos que podemos encontrar uma série de casas solarengas implantadas nas encostas do vale da povoação, conhecido ainda hoje como a “*concha vinhateira*”²⁵⁵, onde os proprietários não pouparam esforços em engrandecer as suas casas com tectos²⁵⁶ de masseira pintados (Vol. 2, fig. 226) e capelas/oratórios particulares (Vol. 2, fig. 227), resultantes do rendimento que o vinho local gerava, e que irá também ser o responsável, como vimos, pelo interior da igreja de São João de Lobrigos, um templo que se aproxima da igreja “*forrada de ouro*” (Vol. 2, fig. 228).

O vinho “*velho cheirante*”²⁵⁷ tornou-se fundamental para o investimento artístico não só regional, mas inclusive em toda a zona abrangida pelo vale do Douro, que de uma forma directa ou indirecta²⁵⁸ estava ligado ao negócio do vinho; tendo sido a arte da talha uma manifestação clara desse investimento:

²⁵⁴ LEAL, Augusto Pinho - *Portugal antigo e moderno*. Lisboa: Livraria Editora de Tavares Cardoso & Irmão, 1890, vol. 4, pp. 432-433.

²⁵⁵ “Neste ponto (a 300 m de alt.), entra-se na enorme concha vinhateira de Lobrigos. Contam-se aos milhares as pipas de vinho que esta largueza normalmente produz em cada ano.” *GUIA de Portugal: Trás-os-montes e Alto-Douro, Lamego, Bragança e Miranda*. 3.^a ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1995, vol. 5, p. 595.

²⁵⁶ O exemplo mais interessante deste conjunto de tectos será o da casa da quinta do Bairro, de talha, onde se inserem cenas pintadas nos painéis dos caixotões.

²⁵⁷ Mais tarde com o nome de “*vinho de benefício*”, nome pelo qual ainda é designado o Vinho do Porto na região.

²⁵⁸ Temos que incluir aqui a própria cidade do Porto.

“A chama de criação artística, gerada no Porto durante a época joanina, continuou a resplandecer na segunda metade do século XVIII, quando o gosto do rococó despertava na talha da cidade novas e brilhantes reacções. Foi um período de grande prosperidade, em parte devida ao comércio do vinho, quando, entre 1732 e 1799, a população saltou de 30.000 a 80.000 e, transformada, a cidade crescia «rica pelo comércio... enobrecida com majestosos templos e soberbos edifícios»”²⁵⁹.

É neste contexto de alguma prosperidade económica²⁶⁰, pelo menos a nível das famílias proprietárias locais, onde *“há muita nobreza e desta foi antiquissimamente muito povoada”*²⁶¹, que puderam surgir capelas privadas de *“obra de arte total”*; seguindo uma tendência da concepção globalizante do espaço sacro, acentuada em Portugal a partir dos *“anos 60 do século XVII”*²⁶²,

²⁵⁹ SMITH, Robert C. – *A talha em Portugal*, Lisboa, Livros Horizonte, 1963, p. 139.

²⁶⁰ Esta prosperidade da região de Lamego pode justificar também o maior número, em termos percentuais, de capelas sob administração particular que apresenta na sua diocese, se comparadas com a de Viseu no ano de 1758. Nos concelhos da diocese lamecense os valores mais baixos de capelas administradas por particulares, dentro do total de capelas aí existentes, correspondem ao valor de 35% (S. João da Pesqueira e Tarouca). Na diocese de Viseu esses valores baixam para 25% em Santa Comba Dão ou 7,2% em Mortágua. CAPELA, José Viriato, dir. – *As freguesias do Distrito de Viseu nas Memórias Paroquiais de 1758*. Col. Portugal nas memórias paroquiais de 1758. Braga: Edição José Viriato Capela, 2010, p.109. Neste Contexto pode-se ainda observar que é precisamente na diocese de Lamego que se encontra a maior concentração média de capelas por paróquia nos concelhos, precisamente em Tarouca (8) e Lamego (6,5), enquanto que o valor mais alto de Viseu regista-se no seu concelho (6,6). Estes valores são notoriamente mais elevados do que os do Distrito do Porto (3 capelas/paróquia), Braga e Viana. Vd. *Ibidem*, p. 111. Se a dispersão de lugares e consequente distância entre eles pode justificar a edificação de mais capelas, é também um facto, observado por nós no terreno, que no caso de Tarouca, esse não parece ter sido o motivo, pois ainda hoje se podem encontrar seis capelas particulares distribuídas por lugares que não distam entre eles mais do que 2 km (capelas de Nossa Senhora dos Remédios, Santo António, Santa Luzia, São Luís rei de França, Santo Nome de Jesus e Nossa Senhora do Socorro).

²⁶¹ DIAS, Augusto – *Lamego do Século XVIII*. [S.l.]: Beira e Douro, 1950, p. 54. Diz-nos ainda o autor nesta página que no século XVIII a cidade *“se acha menos povoada [de nobreza] por extinção de sucessões, e mudanças de domicílios, porém ainda se acha com catorze casas, que tem filamentos de Moços Fidalgos, dez Cavaleiros de hábito de Cristo, e doze de S. Tiago.”*

²⁶² SOBRAL, Luís de Moura – Un bel composto: a obra de arte total do primeiro Barroco português. In *Actas: Struggle for Synthesis, The Total Work of Art in the 17th and 18th Centuries, Simpósio Internacional*. Lisboa: IPPAR; Ministério da Cultura, 1999, Vol 1, p. 303.

relacionando-se directamente com a retórica tridentina. Desde essa altura, não mais a talha, o azulejo e a pintura deixaram de se integrar num todo, sempre que as facilidades económicas o permitiam, com vista a enobrecer os espaços sacros destas famílias, porque “as distintas modalidades compositivas enaltecem a Eucaristia, a Virgem, os santos portugueses e as relíquias, e, através deles, as personalidades individuais ou colectivas que encomendam as obras, ou seja, os poderes constituídos”²⁶³.

Na base desta atitude estava, como vimos, o Concílio de Trento que veio reforçar o facto de que devemos “adorar a Christo Senhor nosso, como ensina o Apostolo”²⁶⁴, e também “a Virgem Senhora nossa deve ser venerada, & como Mãe de Deos se lhe deve maior veneração, que aos Anjos, & Santos”²⁶⁵, o que vai trazer também consequências ao nível das manifestações da fé, ou seja, da forma mais ou menos grandiosa como a podemos demonstrar.

A prosperidade de Quinhentos e Seiscentos²⁶⁶, conjuntamente com o fervor religioso da Reforma Católica, parece ter-se estendido também no sentido leste do vale do Douro, como o comprova a escala das igrejas de Escalhão, Almendra, Freixo de Espada-à-Cinta, Torre de Moncorvo ou Miranda do Douro, todas de consideráveis dimensões (Vol. 2, fig. 229). Este acto grandioso de fé não podia deixar de passar despercebido à solicitude particular, exortando-a a investir de igual modo nos seus espaços religiosos próprios, nestas alturas de maior prosperidade económica, ainda que numa escala mais comedida.

²⁶³ *Ibidem*, p. 304.

²⁶⁴ PORTUGAL, D. Miguel de – *Constituicoens Synodaes do Bispado de Lamego: 1639*. Lisboa: Officina de Miguel Deslandes, 1683, p. 14.

²⁶⁵ *Ibidem*, p. 15.

²⁶⁶ Os valores de consumo do mercado interno, nomeadamente a “larga preferência” que era dada aos vinhos do Douro na cidade de Lisboa, não eram de desprezar. “Em 1687, o mercador Pedro Manuel da Costa Lima viu-se embargado em trinta e três barcos carregados de vinhos “de cima douro” que ia levar para Lisboa.” OLIVEIRA, Aurélio – *As quintas na estrutura fundiária e produtiva do país do Douro*. Maia: CEDITUR; Edições ISMAI, 2012, p. 120.

Este investimento dá mostras de depender fortemente do bem-estar económico das classes que dominavam os meios de produção agrícola regional – a nobreza e as comunidades religiosas²⁶⁷. Isto confirma-se na centúria seguinte, quando parece não se registar igual crescimento económico para Setecentos na região. Este facto não resulta de um desinteresse pelos produtos locais, nomeadamente o vinho, mas antes de tentativas de apropriação dos rendimentos resultantes do próspero comércio dos produtos agrícolas da região por parte de outras entidades, de que, muitas vezes, não são directos beneficiados os produtores locais.

Um primeiro sinal de dificuldades no comércio agrícola é-nos dado já em finais de Seiscentos, desta vez impostas pela Câmara da cidade de Lamego, quando numa tentativa de assegurar para si o controle dos proveitos obtidos com a venda das frutas da região, proíbe a sua venda livre por parte dos produtores²⁶⁸. No entanto Setecentos foi uma época em que a viticultura se

²⁶⁷ “Muitos dos grandes proprietários no Douro eram (...) sobretudo elementos da nobreza e do clero.” CARDOSO, António Barros – A normalização do comércio de vinhos do Douro (da “crise” comercial de 1754 à Instituição da Companhia dos Vinhos). *História: Revista da Faculdade de Letras*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2002, 3.^a série, vol. 3, p. 65. “Muitas das grandes vinhas do Douro, do século XVIII, pertenciam a membros da nobreza ou ordens religiosas – já donos da terra muito antes de a região adquirir fama com a produção do vinho do Porto.” SCHNEIDER, Susan – *O Marquês de Pombal e o Vinho do Porto: dependência e subdesenvolvimento em Portugal no Século XVIII*. Lisboa: A Regra do Jogo, 1980, pp. 55-56. A nobreza e os mosteiros parecem andar, na região, a par da riqueza obtida pelo negócio do vinho, como o parece comprovar a origem e o número de ingressos no mosteiro de Arouca: “Quase metade das senhoras ingressas neste mosteiro têm origem na bacia do Douro (...). Este Facto chamou-nos a atenção para a importância do vinho do Douro, neste período [Setecentos], e do seu peso na riqueza familiar e nacional. Mais, se associarmos a esta região as do Távora/Varosa e Dão/Lafões, outras zonas de produção vinícola de qualidade, concluímos que estas senhoras, na sua maioria, são descendentes de grandes proprietários, produtores de vinho.” VEIGA, António Costa Santos – *Filhas da Nobreza Setecentista no Mosteiro de Arouca*. [S.l.]: Real Irmandade da Rainha Santa Mafalda, 2013, p. 20.

²⁶⁸ “No declinar do século XVII assiste-se a um movimento social de vulto, traduzido no processo dos agricultores contra a perniciosa ingerência do município lamecense na comercialização dos produtos da região. (...) os moradores ficavam impedidos, sob graves penas, de exportar quaisquer espécies de frutas sem autorização da Câmara.” COSTA, M. Gonçalves da – *História do Bispado e Cidade de Lamego*. Braga: [s.n.], 1992, vol. 6, pp. 107-108. A edilidade de Lisboa também cria impostos para “estancar o grande afluxo de vinhos” que chegavam à cidade vindos da região duriense no século XVII. Vd. OLIVEIRA, Aurélio – *As quintas na estrutura fundiária e produtiva do país do Douro*. Maia: CEDITUR; Edições ISMAI, 2012, p. 120.

tornou dominante na região, tornando o Douro dependente quase em exclusivo desse proveito²⁶⁹, e os mercadores ingleses irão começar a controlar o comércio do vinho do Douro²⁷⁰ (a sua entrada no negócio de exportação dos vinhos inicia-se já nas últimas décadas do séc. XVII)²⁷¹. Estes factos, conjuntamente com outros, como o excesso de produção e perda de qualidade do vinho²⁷², e principalmente a venda deste directamente pelos pequenos lavradores locais aos mercadores ingleses, que permitiu aos britânicos estabelecerem os preços a seu favor²⁷³, indiciam alguma crise manifestada nos valores e volumes dos vinhos de embarque do Douro, que se registou por volta de 1750²⁷⁴.

²⁶⁹ Em finais do séc. XVIII, “a cultura da oliveira perdeu muito do interesse que despertara, adentro da Demarcação pombalina, o que não é de estranhar por essa Demarcação ter estremado na parte respectiva da Região a cultura da vinha”. TENREIRO, A. Guerra – Douro. Esboços para a sua história económica. Águeda: Instituto do Vinho do Porto, 1942, vol. 1, p. 174.

²⁷⁰ “Pela carta Régia de 11 de Dezembro [de 1693] ordena Sua Majestade ao Senado e Câmara da Cidade que se deixe praticamente livre aos ingleses o comércio dos vinhos (e também dos azeites)”. OLIVEIRA, Aurélio – As quintas na estrutura fundiária e produtiva do país do Douro. Maia: CEDITUR; Edições ISMAI, 2012, pp. 118-119.

²⁷¹ “...os ingleses começaram a procurar directamente os vinhos no Porto, com maior intensidade, pelo último vinténio do século XVII...”. *Ibidem*, p. 109. “Foi em 1678 que a Feitoria Inglesa do Porto iniciou deliberadamente o negocio de vinho entre o Porto e as Ilhas Britânicas”. SCHNEIDER, Susan – O Marquês de Pombal e o Vinho do Porto: dependência e subdesenvolvimento em Portugal no Século XVIII. Lisboa: A Regra do Jogo, 1980, p. 31.

²⁷² A qualidade desceu com o crescente plantio de vinhas em zonas menos próprias e com a adubação dos terrenos, embora estes factos tenham aumentado a quantidade da produção. Por outro lado a adulteração, acrescentando vinhos de outras regiões e outras substâncias, como açúcares, baga de sabugueiro, etc, contribuiu para baixar muito a fama do vinho do Porto.

²⁷³ “Os negociantes ingleses não tinham dúvidas em admitir que preferiam os vinhos vendidos pelos donos das pequenas vinhas (...)”, pois desta forma conseguiam preços mais baixos na produção. Em meados do século XVIII, estes pequenos produtores “vendiam, em conjunto, duas a oito vezes mais vinho aos negociantes britânicos do que os donos das pequenas vinhas”. Este facto, que retirou a hegemonia dos grandes produtores, que formavam a aristocracia do Vinho do Porto, “os Leite Pereira, os Pacheco Pereira, os Belleza Andrade, os Sá e Menezes, os Leme Cernache, os Magalhães Coutinho e os Sousa de Mateus”, levou a que estes fizessem uma petição junto da Corte de Lisboa, resultando na criação da Companhia Geral da Agricultura das Vinhas do Alto Douro. Vd. SCHNEIDER, Susan – O Marquês de Pombal e o Vinho do Porto: dependência e subdesenvolvimento em Portugal no Século XVIII. Lisboa: A Regra do Jogo, 1980, p. 57 e seguintes.

²⁷⁴ Estes valores sofreram oscilações que levaram a pipa de vinho a descer, em alguns casos de 60 mil réis (média), para 10 mil réis (mínimo). Estando na origem da tentativa de regulamentação do comércio e qualidade do vinho do Porto, implementadas pelo futuro Marquês de Pombal com a criação da Companhia Geral da Agricultura das Vinhas do Alto Douro. Vd. CARDOSO, António Barros – A normalização do comércio de vinhos do Douro (da “crise” comercial de 1754 à

Ao analisarmos o crescimento populacional da região lamecense no séc. XVIII e parte do XIX, este desce para valores abaixo da média nacional²⁷⁵, embora não impedindo, como vimos, o assinalável aumento populacional da cidade do Porto, em especial na segunda metade do séc. XVIII. Se nas centúrias anteriores o crescimento acima da média significava prosperidade regional, podemos agora concluir que este decréscimo pode ser consequência de uma crise na economia local²⁷⁶. Em todo caso, estes factos abrem caminho definitivo à ideia do deslocamento da riqueza produzida na região para outros locais que não a zona de origem do vinho do Porto, ou seja, desloca-a do produtor para o vendedor. Ao que nos parece, a Inglaterra e a cidade do Porto²⁷⁷ foram os principais beneficiários dessa transferência. Mesmo os principais proprietários das melhores terras do vinho do Porto, “*passavam apenas alguns meses por ano na região do vinho. O resto do tempo passavam-no nas suas elegantes casas na cidade [do Porto]*”²⁷⁸.

Instituição da Companhia dos Vinhos). *História: Revista da Faculdade de Letras*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2002, 3.^a série, vol. 3, p. 66.

²⁷⁵ Os valores de crescimento da população da região de Lamego andam à volta de 43% contra os 126% da média nacional. Vd. TENREIRO, A. Guerra – *Douro. Esboços para a sua história económica*. Águeda: Instituto do Vinho do Porto, 1942, vol. 1, pp. 55-56.

²⁷⁶ “... hindo nos annos de 1753, e 1754, assistir as vindimas de meu Payi na Villa de Valdigem, ahii vira que a gente geralmente hia morrendo, e com tanto excesso, que se hião deminuindo muitas famílias; e indagando o motivo daquella mortandade alcancei, que quazi tudo procedia da pobreza, que por ser geral, nem tinham com que se curassem, nem quem os podesse socorrer, sendo a doença, de que morrião, humas maleitas das quaes escapavam todos aquelles que tinham dêz ou doze tostões com que comprasem quina, e ter alguns dias de dietta...” A.N.T.T., *Ministério do Reino*, Carta de Luís Beleza de Andrade, de 18-5-1758, dirigida a José Moreira Leal e Manuel Pereira de Faria, maço 630. *Apud* GUERRA, Rui Moreira e Sá de – *Beleza de Andrade Genealogia: História Familiar*. Porto: [s.n.], 2012, pp. 109-110.

²⁷⁷ No século XVIII, a “*aristocracia fundiária duriense, em grande parte residente na cidade do Porto*”, bem como a comunidade de mercadores ingleses, que igualmente nela residiam, controlavam os proveitos da venda do vinho do Porto que, desta forma, traziam à cidade da Foz do Douro os lucros que resultavam do comércio deste vinho. Vd. CARDOSO, António Barros – *A normalização do comércio de vinhos do Douro (da “crise” comercial de 1754 à Instituição da Companhia dos Vinhos)*. *História: Revista da Faculdade de Letras*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2002, 3.^a série, vol. 3, pp. 85-86.

²⁷⁸ SCHNEIDER, Susan – *O Marquês de Pombal e o Vinho do Porto: dependência e subdesenvolvimento em Portugal no Século XVIII*. Lisboa: A Regra do Jogo, 1980, p. 56. Segundo Susan Schneider “*a maioria das vinhas produtoras do vinho do Porto (...) estavam nas mãos dos nobres, que possuíam as melhores e maiores vinhas, assim como o melhor equipamento para a*

O afrouxar da riqueza no local de produção ao longo da primeira metade de Setecentos, e em especial das principais famílias nobres da região, parece vir a repercutir-se num menor investimento feito na edificação das capelas particulares dos arciprestados de Lamego e Tarouca na primeira metade desse século, se comparado com as centúrias anteriores, como veremos mais à frente²⁷⁹. Será com a criação da Companhia Geral da Agricultura das Vinhas do Alto Douro, em 1756, beneficiando, em termos económicos, a nobreza possuidora de propriedades na região²⁸⁰, que iremos assistir à inversão desta tendência. Teve que se esperar “*pela reforma da agricultura operada pelo Marquês de Pombal, para vermos a nobreza do sangue e do capital construir palácios e assentar em número considerável na região duriense, incluindo Lamego*”²⁸¹ (Vol. 2, fig. 230). Esse facto estabelece uma ligação definitiva entre a arte sacra particular desta região com a prosperidade económica trazida pelo vinho do Douro, mas não deixa de demonstrar, igualmente pelo número de capelas edificadas, a forte influência na sociedade local das instituições religiosas, sobretudo dos mosteiros da região.

produção dos vinho do nas margens do Douro”, pelo que se pode concluir que os maiores proventos desse vinho iam, também através destes, parar à cidade do Porto, local da sua residência.

²⁷⁹ Terá sido este o motivo pelo qual o tecto de caixotões da capela de Nossa Senhora do Bom Sucesso, em Valdigem, pertença da família Beleza de Andrade, apresentava, antes de desaparecer num incêndio no século XX, policromia e douramento apenas em parte de uma fiada de caixotões, obra que ficou incompleta (Vol. 2, fig. 155).

²⁸⁰ Com a regulamentação do comércio do vinho do Porto, operada pela Companhia Geral, os grandes proprietários beneficiaram de melhores condições para negociarem a exportação dos seus vinhos face aos interesses dos mercadores ingleses. “*A instituição da Companhia Geral da Agricultura das Vinhas do Alto Douro interessou por isso, fundamentalmente, a estes elementos da nobreza portuense, proprietários de boa parte das melhores terras durienses e a alguns vinhateiros de média dimensão.*” CARDOSO, António Barros – A normalização do CARDOSO, António Barros – A normalização do comércio de vinhos do Douro (da “crise” comercial de 1754 à Instituição da Companhia dos Vinhos). *História: Revista da Faculdade de Letras*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2002, 3.ª série, vol. 3, p. 86.

²⁸¹ COSTA, M. Gonçalves da – *História do Bispado e Cidade de Lamego*. Braga: [s.n.], 1992, vol. 3, pp. 553-554. “*A criação da Companhia e a demarcação da zona do vinho do Porto salvou a nobreza do Douro (...) A sua prosperidade era tal que comiam em baixelas de ouro, em salas de jantar com lustres.*” SCHNEIDER, Susan – *O Marquês de Pombal e o Vinho do Porto: dependência e subdesenvolvimento em Portugal no Século XVIII*. Lisboa: A Regra do Jogo, 1980, pp. 82-83.

2.2 – O contexto social e religioso da região: A Diocese de Lamego, os mosteiros e suas relações com as gentes nobres da região

O significativo número de cento e quarenta e uma capelas particulares²⁸² de que obtivemos notícia documental em arquivos ou fontes bibliográficas, muitas delas existentes e registadas, quer nos inquéritos Diocesanos de 1949²⁸³ e 1955²⁸⁴, quer pela investigação no território por nós encetada nas visitas aos arciprestados de Lamego e Tarouca, com áreas, não muito extensas, de 165,39 km² o de Lamego, e 101,50 km² o de Tarouca, desde logo indicia uma importante vivência e manifestação religiosa por parte das populações locais.

No conjunto dos dois arciprestados, a paróquia que, actualmente, apresenta mais capelas é a de Cambres²⁸⁵. Esta situa-se na encosta que desce do alto da cidade de Lamego e acaba junto ao rio Douro, em frente ao Peso da Régua. Deparámo-nos com o número de dezassete capelas, distribuídas pelas quintas onde predomina a produção de vinho do Porto. Do ponto de vista da arquitectura civil, não é uma zona com muitas casas senhoriais, apresentando-se de um modo geral as suas capelas separadas das casas (Vol. 2, fig. 231). Estas correspondem mais à tipologia de edificação de quinta, ou seja, “*destinam-se*

²⁸² Não consideramos para este número, e por conseguinte para o nosso estudo, as capelas particulares edificadas nos espaços públicos como as igrejas matrizes ou a Sé de Lamego. Devido ao elevado número de capelas edificadas em espaço próprio pelas famílias dos arciprestados de Lamego e Tarouca, optámos por nos cingir às capelas edificadas nos seus terrenos ou casas. Outra razão, para a exclusão das capelas instituídas em espaços públicos, prendeu-se com a tendência que estas apresentaram em se tornarem parte integrante das igrejas onde foram edificadas. Desta forma, e em alguns casos, era difícil saber se o retábulo que actualmente apresentam foi de iniciativa particular, uma vez que todas elas já não são de serventia privada, algumas, como no caso da igreja de Britiande, comprovadamente desde o século XVIII.

²⁸³ A.D.L.-P.E., *Fundo Geral*, Capelas, 1949 [Inquérito distribuído pelas paróquias da Diocese de Lamego, sobre a localização e estado de todas as igrejas e ermidas].

²⁸⁴ A.D.L.-P.E., *Fundo Geral*, Capelas particulares, 1955 [Inquérito distribuído em 1955 pelas paróquias da Diocese de Lamego, sobre a localização, estado e propriedade das capelas públicas de propriedade particular].

²⁸⁵ Em Cambres, “os lugares e as numerosas quintas tinham na maioria dos casos a sua capela, pública ou particular.” COSTA, M. Gonçalves da – *História do Bispado e Cidade de Lamego*. Braga: [s.n.], 1992, vol. 6, p. 115.

*principalmente a ocupação eventual e poucas vezes são residências permanentes*²⁸⁶, sendo completadas com zona de armazém e lagar. Por diversas razões, que referiremos mais à frente neste trabalho, as capelas encontram-se nesta zona em grande número e geralmente separadas da casa de habitação. No entanto o que nos parece primordial, tem a ver com o facto de serem muitas dessas quintas de Cambres de fundação Cisterciense ou terem sido propriedade monacal²⁸⁷, como era ainda notório em 1758, pela descrição do pároco local João Vellozo de Araújo: “*Mostra-se que os religiosos dos Conventos de S. Joam de Tarouca e Salzedas tiram nesta freguezia muitos dizimos por doações dos sobranos que lhe fizeram de muitas terras*”²⁸⁸.

Em termos de vivência dos monges seria importante revesti-las de espaços onde as obrigações canónicas pudessem ser realizadas com dignidade durante o dia. A meio caminho entre São João de Tarouca e a sua quinta do Granjão, em Mondim da Beira, existe a capela de São João da Bela Vista, num local ermo, a meia encosta da montanha, mas que servia precisamente o caminho que ligava o mosteiro à sua quinta. Este esquema de capela isolada no meio de terrenos agrícolas (granjas) não é novidade nas cercas dos mosteiros cistercienses da região. Podemos apontar na antiga cerca de São João de Tarouca a capela de Santo António (Vol. 2, fig. 250) e de Santa Umbelina ou a do Desterro, na cerca de Salzedas (Vol. 2, fig. 232). Ainda que os monges trabalhassem mais as cercas do que as granjas, não eram impedidos de se deslocarem a estas²⁸⁹. Havia, ainda, nestas unidades de grande dimensão

²⁸⁶ LIDDELL, Alex; PRICE, Janet – *Douro: as quintas do vinho do Porto*. 2.^a ed. Lisboa: Quetzal Editores, 1995, p. 27.

²⁸⁷ As principais quintas do vinho do Porto, na margem sul do Douro, na região de Lamego, tal como já se disse, foram de propriedade dos Mosteiros Cistercienses de São João de Tarouca, Santa Maria de Salzedas e São Pedro das Águias.

²⁸⁸ CAPELA, José Viriato, dir. – *As freguesias do Distrito de Viseu nas Memórias Paroquiais de 1758*. Col. Portugal nas memórias paroquiais de 1758. Braga: Edição José Viriato Capela, 2010, p. 267.

²⁸⁹ “*Em certos momentos necessários, os monges ajudavam no trabalho da granja*”. TORRES RODRÍGUEZ, José Ignacio – A visão cisterciense do trabalho. In PEREIRA, Gaspar Martins, dir. – *Cister no vale do Douro*. Santa Maria da Feira: GEHVID; Edições Afrontamento, Lda, 1999, p. 149.

agrícola o hábito dos cistercienses edificarem altares, o que levou mais tarde a serem tomadas disposições pela própria ordem para que não se procedesse mais à construção destes na granja; isto porque “a existência de altares (com ou sem igreja) poderia ser considerada como símbolo de independência por parte das populações locais”²⁹⁰. Chegou a ser determinada a demolição dos altares das granjas em *Capitula*, mas pela repetição com que este assunto foi tratado em vários Capítulos, no decorrer do séc. XIII, tudo leva a crer que “as normas referentes a altares nunca se cumpriram e sempre houve igrejas ou pequenos altares dentro das granjas”²⁹¹.

Pelo que atesta a realidade duriense, esse incumprimento parece, de facto, ter sido uma realidade²⁹², o que nos leva a pensar que este hábito permaneceu e foi prática em muitas das propriedades monacais cistercienses, tornando-se eventualmente úteis para a rotina canónica dos monges²⁹³, quando estas eram visitadas pelos clérigos e estavam distantes do mosteiro, como é o caso das quintas sobre o Douro que distam de São João de Tarouca e Salzedas cerca de 25 km (Fig. 4). Assim o parecem demonstrar as capelas particulares de São João Baptista da quinta de Mosteirô, na encosta sobre o rio Douro, que foi pertença do mosteiro de São João de Tarouca²⁹⁴, e que ostenta na sua fachada o Brasão da ordem (Vol. 2, fig. 52), ou a existência da capela de Nossa Senhora da Conceição na quinta dos Frades.

²⁹⁰ *Ibidem*, p. 150.

²⁹¹ *Ibidem*.

²⁹² A quinta do Granjão, granja do mosteiro de São João de Tarouca, nos arredores de Mondim da Beira, conservou a sua capela até aos anos oitenta do séc. XX, subsistindo ainda hoje as suas ruínas (Vol. 2, fig. 233).

²⁹³ “Algumas Horas não eram rezadas no campo, apenas ficando as mais importantes, entoadas ali mesmo ou na capela da granja, sem desperdício de tempo de trabalho.” TORRES RODRÍGUEZ, José Ignacio – A visão cisterciense do trabalho. In PEREIRA, Gaspar Martins, dir. – *Cister no vale do Douro*. Santa Maria da Feira: GEHVID; Edições Afrontamento, Lda, 1999, p. 138.

²⁹⁴ Em 21 de Janeiro de 1159 “*Mem Gonçalves e sua mulher, Dordia Viegas, doam ao mosteiro de S. João de Tarouca a sua «herdade» em Mosteirô*”. FERNANDES, A. de Almeida - *Tarauca monumenta historica: livro das doações de Tarouca*. Braga: Câmara Municipal de Tarouca, 1991, vol. 1, p. 50.



Fig. 4 – À esquerda, parte da fachada do mosteiro de São João de Tarouca com as ruínas das dependências monásticas em segundo plano. À direita, vista das vinhas da quinta de Mosteirô, na encosta que desce para o rio Douro, em frente à Régua, que era do cenóbio supra referido e que se localiza a 25 km deste.

A recomendação nos estatutos dos *Capitula* que a edificação desses altares nas granjas tivesse “o beneplácito dos bispos das dioceses onde se situam”²⁹⁵, parece indicar que o problema se colocava mais na conflitualidade entre o poder diocesano e o monacal sobre direitos de governação ou influência das populações dessas terras.

Em termos de datas é certo que, documentalmente, em Lamego “o título de bispado aparece entre os anos de 556 e 572, que marcam respectivamente o 1º. e o 2º. Concílios de Braga”, onde Sardinário, aquele que terá sido o seu primeiro bispo, esteve presente. Esta data atribui à instituição diocesana um prolongado poder temporal sobre o espiritual, que certamente exerceu sobre as populações locais. Mas a realidade na Baixa Idade Média denuncia outra conjectura regional em termos de poder local:

“...a importância da diocese de Lamego não se circunscrevia à sede do

²⁹⁵ TORRES RODRÍGUEZ, José Ignacio – A visão Cisterciense do Trabalho. In PEREIRA, Gaspar Martins, dir. – *Cister no vale do Douro*. Santa Maria da Feira: GEHVID; Edições Afrontamento, Lda, 1999, p. 150.

*bispado, pois englobava um conjunto de mosteiros e igrejas que, em muitos casos, dispunham de mais rendimentos que a própria Sé lamecense. Tal o caso de Arouca, Salzedas e S. João de Tarouca*²⁹⁶.

Olhando para a distribuição da riqueza, em Lamego “as mesas episcopais e capitular dispunham aqui de 1/8 dos bens da diocese”²⁹⁷, contra outros números como os do Porto, Coimbra e Lisboa, de 1/4 ou da vizinha Viseu, de 1/2. Tal facto “constitui um marcante exemplo da descentralização religiosa que já aqui [Lamego] vigorava nos fins da Idade Média”²⁹⁸.

Estes números do controlo da riqueza local dão alguma autoridade para que os conventos se imponham, nas suas zonas de influência, também como instituições de poder espiritual. A totalidade das granjas do mosteiro “...exprime um empenho económico da abadia que não o foi apenas de seu privativo interesse, mas geral. É que havia o simultâneo cuidado material e espiritual sobre as respectivas populações, provendo-se mesmo cuidadosamente à assistência religiosa por pactos com os bispos das dioceses respectivas e os párocos das respectivas paróquias”²⁹⁹.

Esta divisão do poder, nem sempre clara³⁰⁰, vai exercer-se sobre os bens de que cada uma das partes dispunha. Poderá ser por isso que prevaleceu e

²⁹⁶ SERRÃO, Joaquim Veríssimo – Projecção Cultural do Bispado de Lamego. *Beira Alta*. Viseu: Junta Distrital de Viseu. Vol. 34, Fasc. 1 (1977), p. 20.

²⁹⁷ *Ibidem*.

²⁹⁸ *Ibidem*.

²⁹⁹ FERNANDES, A. de Almeida - *As dez freguesias do concelho de Tarouca: história e toponímia*. Braga: Câmara Municipal de Tarouca, 1995, pp. 289-290.

³⁰⁰ Prova do seu poder ou influência era o que se passava com, por exemplo, as herdades de que “Salzedas era também directo senhorio das quintas de Adega do Chão, Monsul e outras terras em Cambres, (...) todas elas com privilégio de não pagar dízimos e primícias à igreja.” Tendo sido, em 1681, esse privilégio de isenção posto em causa pelo desembargador Miguel de Rosa Pimentel, a mando do comendador Frei João de Mascarenhas. Logo o mosteiro reagiu e ganhou a questão. COSTA, M. Gonçalves da – *História do Bispado e Cidade de Lamego*. Braga: [s.n.], 1984, vol. 4, p. 541.

proliferou na maior parte das quintas de Cambres um altar (capela), tal como era hábito nas granjas da ordem cisterciense.

Muitas destas quintas eram administradas em regime de emprasamento, mantendo o mosteiro a raiz da propriedade, e a exploração e posse temporária era do enfiteuta, que pagava um foro à comunidade religiosa. Mais tarde, nomeadamente com a extinção das ordens religiosas, em 1834, estas quintas iriam passar para a posse efectiva de muitos desses particulares, por regra famílias fidalgas da região a quem os cenóbios já haviam aforado as terras, em alguns casos por estas estarem distantes dos conventos. Um destes exemplos foi, como já vimos, a quinta do Paço e Torre de Monsul, arrendada pelo mosteiro de Salzedas “*em 25 de Julho de 1331 (...) a D. Afonso de Vasconcelos Menezes, senhor de Penela – um influente fidalgo da região a norte de Coimbra (...)*”³⁰¹ (Vol. 2, fig. 225).

Neste ponto coloca-se a questão das relações entre a fidalguia/nobreza local e os próprios mosteiros cistercienses. Esta parece ter sido muito próxima, não só pelas doações³⁰² que os cenóbios recebiam, como também pelos laços familiares entre as linhagens fidalgas locais e os monges/abades que iam para os conventos³⁰³; muitos deles acabando por ocupar os lugares hierarquicamente superiores nos cenóbios. No caso das doações, estas ocorriam mesmo entre membros da grande fidalguia do reino e os monges. Veja-se a título de exemplo a transferência em 1155 do couto de Argeriz para o mosteiro de Salzedas feita

Outras contendas houve entre o mosteiro de Salzedas e a mitra, demonstrativas dos permanentes conflitos de poder entre esta e o clero regular, tendo ficado esclarecido, em 1681, “*que os coutos das Salzedas gozavam de total isenção da jurisdição dos bispos de Lamego, com excepção nas causas matrimoniais e sacrilégios*”. *Ibidem*, p. 535.

³⁰¹ LIDDELL, Alex; PRICE, Janet – *Douro: as quintas do vinho do Porto*. 2.^a ed. Lisboa: Quetzal Editores, 1995, p. 50.

³⁰² Um exemplo é a doação de “*Joane Mendez de Berreto e sua mulher D. Urraca Afonso, (...) os quais deixaram ao dito mosteiro [São João de Tarouca] a aldeia de Martinhanes, e a quinta de Mosteiro*.” DIAS, Augusto – *Lamego do Século XVI*. [S.l.]: Beira e Douro, 1947, p. 79.

³⁰³ Havia famílias que tinham preferência por um determinado mosteiro, “*outras há que dispersam os vários elementos por outros tantos mosteiros*”. RÊPAS, Luís Miguel – *Quando a Nobreza Traja de Branco: a comunidade Cisterciense de Arouca durante o Abadessado de D. Luca Rodrigues (1286-1299)*. Leiria: Magno Edições, 2003, p. 88.

por D. Teresa Afonso, viúva de Egas Moniz, com o intuito de dar a posse e jurisdição administrativa do local, aos monges de Cister, onde haviam construído o mosteiro³⁰⁴. Esta relação entre mosteiros e fidalguia/nobreza era ainda bem acolhida pelo pensamento dos finais do século XVIII em Portugal:

*“Neste Reino o temos visto felizmente, em que os Mosteiros dos Benedictinos, Cistercienses, e Conegos Regulares tem sido, e são o Seminario da Nobreza em que vivem, se instruem, e são uteis á Religião, e ainda ao Estado, os filhos dos Grandes, e Fidalgos. A utilidade pública destes Mosteiros, e Seminarios da Nobreza, he defendida por Caraccioli, e confirmada com a experiencia”*³⁰⁵.

Esta ideia alicerça-se na noção de que, quer o convento, quer a família nobre, podem tirar vantagens da coabitação, criando um binómio onde ambos ganham com o facto de estarem associados.

Uma situação que se punha tinha a ver com os membros femininos da família, que para não dispersar património familiar, não deviam casar, uma vez que o dote conventual, exigido para ingressar no mosteiro, era por norma inferior ao do casamento³⁰⁶. Nestes casos ou não sendo filhos primogénitos, a vida nos mosteiros garantia-lhes uma situação de amparo até ao fim da vida com maior dignidade, uma vez que muitos mosteiros estavam enriquecidos com as doações dos reis e nobres, e principalmente quando a família não tinha um património elevado para lhe deixar, não necessitando de estarem dependentes do irmão mais velho. Desta forma o dote que levava não obrigava, por exemplo, à divisão

³⁰⁴ Vd. FERNANDES, A. de Almeida - *As dez freguesias do concelho de Tarouca: história e toponímia*. Braga: Câmara Municipal de Tarouca, 1995, pp. 195-235.

³⁰⁵ LOBÃO, Manoel de Almeida e Sousa de - *Tratado pratico de Morgados*. 2.^a ed. Lisboa: Impressão Regia, 1814, p. 30.

³⁰⁶ Vd. URBANO, Luís - Na vida e na morte: Políticas familiares nos conventos femininos de Vila Viçosa. *Monumentos*. Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana, N° 27 (Dez. 2007), pp. 100-105.

do património imóvel da família, nomeadamente de propriedades. Também garantia, dada a exclusividade da entrada, o convívio com pessoas da mesma condição, mantendo os elementos femininos longe das classes sociais mais baixas, motivo, como veremos mais adiante, igualmente evocado para justificar a instituição de capelas privadas. Podiam ainda levar as suas criadas, e manter os seus bens. Em certos casos gozavam de alguma liberdade para estabelecer “*comunicações ilícitas*”, como refere o visitador do convento das Chagas, em Lamego, que “*responsabilizava a superiora pela assiduidade com que algumas iam conversar às grades e à roda, e ordenou-lhe, sob penas de excomunhão, punisse as que surpreendesse nas tais «comunicações ilícitas»*”³⁰⁷.

Havia religiosas que podiam sair “*temporariamente do seu claustro para gerir o seu património pessoal ou para participarem em partilhas com os seus familiares*”³⁰⁸. O convento ganhava com isso, pois esse património de usufruto pessoal seria, por norma, legado à comunidade após a sua morte.

Os mosteiros podiam igualmente relacionar-se com pessoas da comunidade leiga através da incorporação de *familiares*, que, pela doação de bens, ganhavam esse privilégio de habitar no mosteiro, muitas vezes nos últimos anos de vida, obtendo ainda a regalia, conforme o estabelecido na escritura de doação, de serem sepultados³⁰⁹ na sua igreja e beneficiando de missas pelas

³⁰⁷ COSTA, M. Gonçalves da – *História do Bispado e Cidade de Lamego*. Braga: [s.n.], 1984, vol. 4, p. 651.

³⁰⁸ RÊPAS, Luís Miguel – *Quando a Nobreza Traja de Branco: a comunidade Cisterciense de Arouca durante o Abadessado de D. Luca Rodrigues (1286-1299)*. Leiria: Magno Edições, 2003, p. 75.

³⁰⁹ Não faltam exemplos de pessoa nobres sepultadas no mosteiro de São João de Tarouca, como “*...um mestre de Calatrava de Castela e um Joane Mendes de Berredo e sua mulher Dona Urraca Afonso que eram ambos de Portugal...*”, pois “*...se vieram a enterrar grandes senhores de Castela ao dito mosteiro e deixarão muita renda que o dito mosteiro tinha em Castela e pelas guerras a perdeu.*” Outro exemplo será o do conde de Barcelos, D. Pedro Afonso, filho bastardo do rei D. Dinis, também sepultado neste cenóbio. No caso do mosteiro de Salzedas podemos ainda hoje observar os túmulos da família dos Condes de Marialva, do séc. XV, no seu interior. FERNANDES, Rui – *Descrição do terreno ao redor de Lamego duas léguas*. Ed. crítica de Amândio Morais Barros. Porto: Beira Douro - Associação de Desenvolvimento do Vale do Douro, 2001, p. 49.

suas almas. Esta forma de ingresso no mosteiro era mais restrita, pois não devem ter sido muitos os lugares disponíveis para um *familiar*³¹⁰, o que seleccionava mais o estatuto dos que desta maneira entravam nos cenóbios.

O maior benefício para o lado dos mosteiros seria pois a incorporação de bens, ou valores, que a entrada da nobreza trazia consigo. Desta forma aumentavam a sua influência e poder através do domínio económico.

Depois do que foi dito não é errado afirmar que “o mosteiro de Arouca, como a maioria dos seus congéneres portugueses, nasceu e cresceu pela nobreza”³¹¹. Por isso estes espaços desenvolviam-se, em muitos casos, precisamente em zonas de relevância social ou política³¹². É disso exemplo o convento das Chagas, que é fundado em Lamego “face às exigências das famílias nobres desejosas duma casa onde pudessem recolher as filhas...”³¹³. Esta relação era denunciada publicamente em fases decisivas dos mosteiros, como sucedeu no caso da tomada de posse do convento das Chagas, precedida por uma procissão, que partiu da Sé de Lamego, de onde saíram as irmãs “com o prelado sob o palio, acompanhado do cabido e a maioria da nobreza da cidade, saindo à frente a irmã Lucrecia de cruz arvorada”³¹⁴. Este tipo de cerimonial de

³¹⁰ “Noutro documento, do mosteiro de Salzedas, cita-se também esse número de três como o proscrito para os familiares das abadias cistercienses...” TORRES RODRÍGUEZ, José Ignacio – A Comunidade cisterciense. In PEREIRA, Gaspar Martins, dir. – *Cister no vale do Douro*. Santa Maria da Feira: GEHVID; Edições Afrontamento, Lda, 1999, p. 132.

Em 1236, “Pedro Fernandes e o abade do mosteiro S. João de Tarouca fazem pacto pelo qual este recebe aquele como familiar da abadia e partípe dos bens cistercienses, e o mesmo lega à abadia metade das «herdades» e casas que tem em Trancoso e seu termo (...) com direito a sepultura no mosteiro.” FERNANDES, A. de Almeida - *Tarauca monumenta historica: livro das doações de Tarouca*. Braga: Câmara Municipal de Tarouca, 1991, vol. 1, p. 384.

³¹¹ RÊPAS, Luís Miguel – *Quando a Nobreza Traja de Branco: a comunidade Cisterciense de Arouca durante o Abadessado de D. Luca Rodrigues (1286-1299)*. Leiria: Magno Edições, 2003, p. 75.

³¹² “(...) os Conventos e mosteiros, têm a sua implantação privilegiada em terras de maior envergadura social e política”. CAPELA, José Viriato, dir. – *As freguesias do Distrito de Viseu nas Memórias Paroquiais de 1758*. Col. Portugal nas memórias paroquiais de 1758. Braga: Edição José Viriato Capela, 2010, p. 105.

³¹³ COSTA, M. Gonçalves da – *História do Bispado e Cidade de Lamego*. Braga: [s.n.], 1984, vol. 4, p. 637.

³¹⁴ *Ibidem*, p. 368.

incorporação num convento, espelho da manifestação do poder religioso e aristocrático, terá desenvolvido outra forma de aparato individual:

*“As jovens freiras, depois do noviciado e antes de professarem votos, regressavam a casa dos pais para um curto período de reflexão e no dia da investidura vestiam-se como princesas e passeavam-se em cortejo pelas ruas das cidade até à igreja conventual. (...) A futura freira era mostrada à cidade, publicitando a todos a riqueza, a beleza e a juventude que os conventos possuíam”*³¹⁵.

Este público exemplo de festa pela renúncia à vida laica, também terá contribuído para que Trento elevasse os conventos de clausura à forma mais distinta de instituição religiosa, o que novamente trazia prestígio à família da freira. Neste caso, o prestígio confunde-se com poder, pelo menos a nível local³¹⁶.

A questão de honra, prestígio ou dignidade é tão benéfica para as famílias³¹⁷ como para os mosteiros e é semelhante àquela que a capela particular também reputa à família que a anexou à sua morada de habitação: *“Desde o século XVII que se divulga entre os grupos nobres a moda da capela particular, anexa à casa”*³¹⁸. Na realidade, a capela era uma distinção que não era autorizada

³¹⁵ URBANO, Luís – Na vida e na morte: Políticas familiares nos conventos femininos de Vila Viçosa. *Monumentos*. Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana, N° 27 (Dez. 2007), p. 101.

³¹⁶ *“Pertencer a uma antiga ordem religiosa, com o seu substancial património, e ser responsável por importantes cargos na hierarquia dos mosteiros conferia poder dentro do convento, mas também prestígio às famílias das religiosas na sociedade civil”*. *Ibidem*, p. 100.

³¹⁷ *“Desde cedo os senhores procuraram os lugares de intercessão face ao sagrado e o prestígio do clero, valorizando a sua linhagem e reforçando a sua autoridade através do novo pendor eclesiástico”*. RÊPAS, Luís Miguel – *Quando a Nobreza Traja de Branco: a comunidade Cisterciense de Arouca durante o Abadessado de D. Luca Rodrigues (1286-1299)*. Leiria: Magno Edições, 2003, p. 75.

³¹⁸ OLIVAL, Fernanda – Os lugares e espaços do privado nos grupos populares e intermédios. In MATOSO, José, dir.; MONTEIRO, Nuno Gonçalo, coord. – *História da Vida Privada em Portugal*. [S.l.]: Círculo de Leitores, 2011, p. 259.

a qualquer família, assim como a ascensão aos lugares do poder dentro do mosteiro. Estes estavam reservados para os clérigos das famílias com maior prestígio³¹⁹. Por outro lado o poder dado a pessoas nobres dentro do cenóbio, facilitava as boas relações com os centros de decisão e poder, pois estes eram normalmente ocupados por familiares dessas pessoas. Casos extremos serão os conventos onde ingressavam pessoas da família real. Mas também podia ser o caso de uma família com poder local – dignitários ao serviço da casa Real.

Tomemos um caso concreto de uma família da região: os Pinto Pimentel de Vasconcelos, de Mondim da Beira, a 3 km de São João de Tarouca, capitães-mores dessa Vila em Setecentos. Procedentes de uma família de Ferreiros de Tendais, Cinfães, onde já havia, no séc. XVI, membros que professavam nos mosteiros cistercienses como o de Odivelas³²⁰, é na segunda metade do séc. XVIII que esta família parece vir a ocupar os lugares de maior destaque dentro da ordem de Cister. Desta família provém Frei Manuel Pinto, nascido a 21 de Outubro de 1725³²¹. Foi D. abade do Convento de São João de Tarouca entre 1762-1765, onde “*mandou fazer as urnas dos altares, e sagrou o altar-mor*”³²². Mais tarde foi abade de Salzedas no triénio de 1791-1794³²³, e ordenou a construção de um marco em memória(?) da fundadora do mosteiro encimado por

³¹⁹ Veja-se o caso da ingressão dos *conversos* nos mosteiros cistercienses, recrutados junto das classes mais pobres, ganhando com isso uma vida melhor, mas sem a possibilidade estatutária de chegarem sequer à categoria de monges dentro do mosteiro, pelos menos até 1188. Para além de usos e costumes diferentes dos dos monges, usavam indumentária de cor mais escura. De resto, como afirmava São Bernardo, era-lhes dada a possibilidade de uma vida melhor, em alimento e vestuário, tal como era uso da alta nobreza que habita os mosteiros. Vd. TORRES RODRÍGUEZ, José Ignacio – A Comunidade cisterciense. In PEREIRA, Gaspar Martins, dir. – *Cister no vale do Douro*. Santa Maria da Feira: GEHVID; Edições Afrontamento, Lda, 1999, pp. 128-129.

³²⁰ Eram os casos de: D. Maria Micaela e D. Violante, “*freiras em Odivellas*”, cujo irmão Frei Agostinho de Sousa era também monge cisterciense. Arquivo Particular, *Nobiliário da Ascendencia de Jorge de Gouvea Pinto de Vasconcelos de Mesquitta Pimentel Botelho d’Almeida da Vila de Mondim Comarca de Lamego*, f. 151.

³²¹ FREITAS, Eugénio de Andrea da Cunha e; [et al.] – *Carvalhos de Basto: a descendência de Martim Pires Carvalho, Cavaleiro de Basto*. Porto: [s.n.], 1982, vol. 4, p. 402.

³²² VASCONCELLOS, José Leite de – *Memorias de Mondim da Beira*. Col. Historia. Sciencia. Arte. Lisboa: Imprensa Nacional, 1933, p. 393.

³²³ *Ibidem*, p. 400.

uma cruz no terreiro que fica em frente à igreja (Vol. 2, fig. 234). Foi ainda confessor dos mosteiros de Odivelas e Arouca³²⁴. Teve uma irmã, D. Angélica Teresa de Vasconcelos Pinto, que foi “*mestra de noviças*”³²⁵ em Arouca, outro mosteiro da ordem cisterciense. Por sua vez, irmão destes, foi também Frei Luís Pinto Pimentel de Vasconcelos, que em 1777 era monge de Cister em Alcobaça, tendo sido mais tarde D. abade de Santa Maria de Aguiar, da mesma ordem, e posteriormente ainda “*confessor das religiosas de Tabosa*”³²⁶, onde era ainda feitor e administrador desse mosteiro de Cister e “*foi, certamente um bom “gestor”, acabando o seu mandato sem dívidas*”³²⁷.

Irmão destes foi Jorge de Gouveia Pinto Pimentel de Vasconcelos, que administrava o vínculo de Alvarinho, da Capela particular de São João Baptista, em Alvarinho (arredores de Mondim da Beira), tendo casado com uma sobrinha³²⁸ do reverendo Manuel da Guerra Torres, abade de Longa, Tabuaço.

³²⁴ Arquivo Particular, *Nobiliário da Ascendencia de Jorge de Gouveia Pinto de Vasconcelos de Mesquita Pimentel Botelho d’Almeida da Vila de Mondim Comarca de Lamego*. f. 152.

³²⁵ VEIGA, António Costa Santos – *Filhas da Nobreza Setecentista no Mosteiro de Arouca*. [S.l.]: Real Irmandade da Rainha Santa Mafalda, 2013, p. 73. “*Por questões de ‘honra’, as próprias famílias ambicionavam o abadessado para as suas descendentes. (...) Não podemos deixar de referir, também, que no percurso que conduzia ao abadessado se encontra, frequentemente, o desempenho das funções de mestra de noviças e de cantora-mor (...)*”. *Ibidem*, p. 26. Tratando-se de um mosteiro onde as famílias nobres, do norte e centro do país, colocaram muitos dos seus membros, pode-se concluir que esta família, pelo facto de ter um dos seus elementos femininos neste cargo, exercia alguma influência dentro desta ordem.

³²⁶ *Ibidem*. Parte destas informações constam também nos livros: GAYO, Manuel Felgueiras - *Nobiliário de famílias de Portugal*. Edição fac-similada da 1.ª edição de 1938. Braga: Carvalhos de Basto, 1989-1990, vol. 10, tomo 28, p. 86. FREITAS, Eugénio de Andrea da Cunha e; [et al.] - *Carvalhos de Basto: a descendência de Martim Pires Carvalho, Cavaleiro de Basto*. Porto: [s.n.], 1982, vol. 4, p. 402.

³²⁷ SANTOS, Maria Luísa Gil dos – *O Ciclo Vivencial do Mosteiro de Nossa Senhora da Assunção de Tabosa*. Porto: Câmara Municipal de Sernancelhe, 2000, p. 137.

³²⁸ Por carta encontrada no Nobiliário da Ascendencia de Jorge de Gouveia Pinto de Vasconcelos de Mesquita Pimentel Botelho d’Almeida, pudemos aferir que a sua mulher, D. Bernarda Rosa Mendes da Guerra Torres, seria sobrinha do Bispo de Beja, D. Manuel (1770-1802), mais tarde Arcebispo de Évora, sendo este padrinho de um dos seus filhos, ao qual enviara uns “*livrinhos que lhe serão úteis*” aos estudos.

Na geração seguinte mais nomes como Frei Manuel Vaz Pinto, D. abade de Santa Maria de Maceira Dão e São Cristóvão de Lafões³²⁹, Frei Luís Manuel Pinto de Vasconcelos, D. abade de Santa Maria de Seiça, *definidor* da ordem e depois abade de Moura Morta e Frei António Pinto de Mesquita Pimentel e Vasconcelos, frade da Congregação dos Cónegos Seculares de São João Evangelista³³⁰, comprovam a ligação entre esta família e os mosteiros, principalmente da ordem de Cister.

Nesta linhagem, o irmão mais velho, José Pinto de Mesquita Pimentel e Vasconcelos, era capitão-mor de Mondim da Beira e foi ainda Brigadeiro de Ordenanças durante as Invasões Francesas. Não é difícil perceber que esta ligação familiar entre os membros da comunidade religiosa e o poder local, que reportava muitas vezes ao rei, podia trazer vantagens para o mosteiro. Mais ainda quando esta família mostrava uma preferência, há várias gerações, pela mesma ordem.

Nem sempre se mantinha nas famílias a predilecção por uma ordem. O imiscuir da nobreza nos mosteiros podia ser resultado de diferentes tipos de interesses. Será desta forma que iremos encontrar outras ligações de descendentes da família que anteriormente citámos ao Convento das Chagas³³¹. No entanto, voltamos a encontrar primos, Frei Manuel Pereira (Rebelo Cabral), da Casa de São Sebastião, em Britiande (Lamego), como monge de Cister. Nesta família ainda havia, “*D. António de Santa Maria, Cónego regular de Santo*

³²⁹ Arquivo Particular, *Nobiliário da Ascendencia de Jorge de Gouvea Pinto de Vasconcelos de Mesquitta Pimentel Botelho d’Almeida da Vila de Mondim Comarca de Lamego*. f. 152v.

³³⁰ FREITAS, Eugénio de Andrea da Cunha e; [et al.] - *Carvalhos de Basto: a descendência de Martim Pires Carvalho, Cavaleiro de Basto*. Porto: [s.n.], 1982, vol. 4, p.402.

Apesar de não termos informações do local onde professou, sabemos que, na época, o convento de Santa Cruz, dessa Congregação, em Lamego, era um dos mais importantes existentes na cidade.

³³¹ D. Francisca, D. Maria, D. Teresa e D. Ana, filhas de D. Teresa Bernarda Pinto de Vasconcelos e Almeida e de Manuel Henrique Coelho de Mancilha “*estavão recolhidas no Convento das Chagas em Lamego*”, em Julho de 1777. Arquivo Particular, *Nobiliário da Ascendencia de Jorge de Gouvea Pinto de Vasconcelos de Mesquitta Pimentel Botelho d’Almeida da Vila de Mondim Comarca de Lamego*. f. 153.

Agostinho, [que] *assistia ao real convento de Mafra em 1777*³³². Também irmão destes foi Francisco Pereira Rebelo Cabral, que era o herdeiro do morgadio de Santo António de Britiande, Senhor da casa e capela particular de invocação do santo lisboeta, apesar de ser o segundo filho varão.

Esta situação prova que nem sempre o primogénito era o herdeiro do vínculo de capela. O mesmo se tinha verificado com a família Pinto Pimentel de Vasconcelos, pois Jorge de Gouveia, que será o sucessor na casa de seu pai e no vínculo da capela de São João Baptista, em Alvarinho (Mondim da Beira), é o terceiro irmão na sucessão por varonia. Situações como estas levantam a questão dos valores incutidos na educação das proles destas famílias. Nem sempre o material estava à frente do espiritual, apesar da importância dada no seio destas à sucessão nos morgadios³³³. Nestes dois casos, os irmãos mais velhos optaram pela vida religiosa. Será esta a maior influência dos mosteiros no interior destas famílias, que por várias gerações se mantêm ligadas a essas comunidades religiosas, e que tende a ser esquecida.

Por aqui se percebe que as relações entre os mosteiros cistercienses locais e as famílias fidalgas da região, muitas possuidoras de capelas particulares, eram próximas. A existência de vários membros dessas famílias como sendo reverendos, abades ou monges ligava-os indubitavelmente a uma prática religiosa que poderia ter tanto de poder ou afirmação local como de efectiva religiosidade. Por exemplo, o nobiliário da família Pinto Pimentel de Vasconcelos, atrás referida, começa com uma instrução moral, afirmando-nos que a vaidade da linhagem familiar não é nada comparada com os princípios cristãos de humildade. Mas esta ligação moral à religião também servia para

³³² *Ibidem*, f. 153v.

³³³ Podemos citar um exemplo de uma família da nobreza de Britiande, Lamego. Segundo A. Almeida Fernandes, D. Isabel Cabral Miranda e seu marido, Sebastião da Fonseca de Carvalho, Morgado de Samodães, tiveram quatro filhos que foram “*todos eles clérigos*”. Vd. FERNANDES, A. de Almeida – *A História de Britiande*. Braga: Câmara Municipal de Lamego; Junta de Freguesia de Britiande, 1997, p. 203.

atestar as origens nobres da família, uma vez que só depois da lei de 25 de Maio de 1773 é que se regimentou que “*das Instituições dos Morgados se riscassem as clausulas, que excluião os denominados Christãos novos*”³³⁴. Esta necessidade de praticar uma fé vivida, que se confundia muitas vezes com um atestar de linhagem e poder local, com certeza que levava à edificação e manutenção dos espaços de culto privados, ainda por cima quando estes eram herdados em vínculos ou morgadios, algo que não se escolhia, mas que se tinha obrigação de manter, por lei e por honra. Vejamos então como se constituía na prática esta ligação entre a fidalguia/nobreza e o sagrado.

2.3 – Os Morgados de Capela

As instituições de morgados particulares, prática que se terá constituído “*pelos annos de 1251*”³³⁵ em Portugal, era “*necessária nos Governos Monarquicos para o estabelecimento, e conservação da Nobreza, e para que haja Nobres, que possão com decencia servir ao Rei, e ao reino, tanto na paz, como na guerra*”³³⁶. Desta forma não se dividiam as fortunas familiares, pois era instituído que apenas um dos filhos o herdava, por regra o mais velho³³⁷, e deste modo se garantia os dividendos para manter os morgadios de Capela, com todos os gastos inerentes aos encargos pios: mandar celebrar as missas instituídas aquando da sua fundação; manter o espaço com dignidade, o que incluía a sua

³³⁴ LOBÃO, Manoel de Almeida e Sousa de – *Tratado pratico de Morgados*. 2.^a ed. Lisboa: Impressão Regia, 1814, p. 34.

³³⁵ *Ibidem*, p. 9.

³³⁶ *Ibidem*, p. 26

³³⁷ “O filho primogenito do Administrador, e que juntamente foi possuidor do Morgado, tem a prerrogativa de preferencia na Sucessão, Cortes de Lamego C.I §.II Ord. L.4. T.10º.” *Ibidem*, p. 160. Esta sucessão era bem explícita como se pode verificar na escritura de doação e nomeação e vínculo da capela de nossa Senhora da Nazaré, em Cravaz: “...nesta maneira socedera somente na dita Capella, e morgado a administração desta Capella o filho mais velho, e não avendo filho macho a femea mais velha...”. Arquivo Particular da Casa do Morgado de Nossa Senhora da Nazaré de Cravaz, *Escriptura de duação e nomeação e vincolo, da Capella e instituição de legado*. f. 1v.

limpeza bem como providenciar todos os bens perecíveis usados na cerimónia litúrgica, vinho, pão, cera ou conservar com decência as vestes litúrgicas; pagar ao visitador eclesiástico que periodicamente inspeccionava a capela, etc. A instituição de um Morgadio tinha normalmente por objectivo a “*conservação do seu nome, augmento, e lustre da sua familia*”³³⁸ através da não alienação dos bens familiares e da concentração num só descendente, ainda que este ficasse, por regra, com obrigações morais de providenciar o sustento dos irmãos³³⁹.

Os morgadios eram, de certo modo, lesivos para o Estado, pois não permitiam a venda, divisão ou alienação e portanto a livre circulação e comércio dos bens a eles anexados, e deste modo impediam a cobrança de sisa das suas vendas. Nesta instituição podia-se indicar algum ónus pio, no entanto, num morgadio de Capela o objectivo prioritário dos rendimentos anexados ao vínculo devia passar pelos encargos a ter com essa parte espiritual, podendo o administrador ficar com uma quota-parte para si, previamente declarada. Todo o resto, que seria a maior parte, e os excedentes do conjunto dos rendimentos dos bens anexados devia ser gasta em “*Missas, ou em outras obras pias*”³⁴⁰. Havia também, por parte do administrador, obrigações morais a respeitar, deixadas pelo instituidor:

³³⁸ LOBÃO, Manoel de Almeida e Sousa de – *Tratado pratico de Morgados*. 2.^a ed. Lisboa: Impressão Regia, 1814, p.95.

Como se comprova no livro de Tombo dos bens da capela particular de Santo António, em Britiande: “*E disse elle Instituidor que apessoa que ouver de Entrar na possessam do dito Vincollo e Morgado, terá o apellido da sua geração que hé pereiras, Homês, Mirandas, e Cabrais, e deoutra sorte nam*”. Arquivo Particular, *Tombo dos Bens da Cappella de Sancto Antonio, que o Reverendo Domingos Homê de Miranda Instituio na Villa de Britiande, de que hé Admenistrador; Joam de Miranda Homê, Feito pello Alvará de sua Magestade Ao Diante Junto; Anno 1704*, f. 10.

³³⁹ “...e todos os administradores serão obrigados a amparar seus irmãos...” Arquivo Particular da Casa do Morgado de Nossa Senhora da Nazaré de Cravaz, *Esriptura de duação e nomeação e vincolo, da Capella e instituição de legado*. f. 1v.

³⁴⁰ LOBÃO, Manoel de Almeida e Sousa de – *Tratado pratico de Morgados*. 2.^a ed. Lisboa: Impressão Regia, 1814, p.148.

“...e todos os administradores serão obrigados a amparar seus irmãos sendo [f.2v.] sendo bem procedidos de honesta vida, digo de honrada e honesta vida. // Disserão eles instituidores, que todos os socessores que socedessem na dita Capella sejam catolicos tementes a Deos Nosso Senhor, e leais a couza real: e sendo caso (que Deos não permita) que alguõ dos Administradores cometa alguõ crime contra legem magestatis divine aut humano, ou outro alguõ crime delito, ou maldade por onde sejam condemnados a perdimento de bens; que tal cazo, disseraõ elles instituidores que avião per privado ao tal delinquente e criminozo da dita capella, morgado e administração da dita fazenda, e rendimentos...”³⁴¹

Isto faria a distinção entre Morgado e Capela³⁴². A intenção de base, como deixar missas perpétuas a favor de quem instituiu, absorvendo este acto a maior parte dos rendimentos vinculados, podia fazer esta diferença, pois morgados havia que apenas vinculavam bens para o sustento do administrador, sendo as missas somente gastos residuais dos rendimentos dos bens vinculados. Neste caso passa a dar-se mais importância à questão da

³⁴¹ Arquivo Particular da Casa do Morgado de Nossa Senhora da Nazaré de Cravaz, *Esckriptura de duação e nomeação e vinculo, da Capella e instituição de legado*. f. 2-2v.

³⁴² Ou Morgado de Capela, pois tal distinção não foi muito clara ao longo dos séculos até à instituição da Lei de 3 de Agosto de 1770, onde se tentou estabelecer maior controlo na criação de morgadios, não só por quem os podia instituir, como no tipo de bens e valor dos seus rendimentos. A partir desta lei as capelas teriam que ter pelo menos um rendimento associado de cem mil réis por ano. Algumas famílias aproveitaram para pedir a extinção dos vínculos destas apoiando-se na falta de rendimentos desse montante. Foi o caso da capela de São Francisco, existente na quinta do Aziveiro, em São Pedro de Ferreiro de Tendais (Cinfães), cujo vínculo de capela D. Mafalda Josefa de Vasconcelos Pinto pede para ser extinto, “*porque o rendimento dos bens vinculados não excedia a quantia de vinte ou trinta mil reis, e na forma da Ley novíssima se devião haver por Livres os bens do mesmo vinculo*”. Estas extinções podiam trazer benefícios económicos, não só às famílias, pela libertação dos seus bens que passavam a poder ser transaccionados, bem como ao estado que podia cobrar impostos dessas alienações. A época em que se dá é igualmente sintomática das alterações que se estavam a operar na situação político-social da época, com o reforço do poder político estadual em detrimento do espiritual ou da igreja e a gradual aparição dos ideais Iluministas. Arquivo Particular, *Livro da Abollicão do Vinculo de D. Mafalda Jozefa de Vasconcelos da quinta de Arouca*, f. 2.

manutenção da família e perpetuação do seu nome³⁴³. Nascidas nesta génese, entre as famílias de maiores recursos financeiros de comprovada linhagem, as capelas particulares não se desfizeram nunca dessa conjugação de factores de interesse de ordem familiar e religiosa, tal como a relação que era estabelecida entre a nobreza e os mosteiros.

Apesar de a instituição de morgadios ou vínculos, até 3 de Agosto 1770, ser “*geralmente permitida a toda a pessoa que tivesse bens de que dispor, e que não tivesse impedimento legal*”³⁴⁴, o que estas capelas atestam é que as origens socioculturais dos seus fundadores eram elevadas. Aliás, a própria obrigação de estabelecer um dote que ficava registado em acto notarial, antes da atribuição da licença final, revela que a salvaguarda económica nunca esteve fora dos objectivos destes espaços, e anexar bens que posteriormente não podiam ser alienados só estava ao alcance de pessoas abastadas. Registámos, assim, que as capelas estiveram ligadas a famílias nobres ou fidalgas: a capela do Morgado de Cepões, da família Macedo, mais tarde Pinto Coelho, com ligação ao Morgado de Simões (Felgueiras), a capela de Arneirós da família Pinheiro da Fonseca, mais tarde viscondes de Arneirós, a capela de Ferreirim, que ostenta na fachada uma representação heráldica da família com o timbre dos Araújo³⁴⁵, capitães-mores de Tarouca, e a capela de Britiande com as armas do Abade Domingos Homem de Miranda, oriundo de uma família fidalga de Britiande, são alguns dos exemplos que podemos apontar. Este último é um caso em que na fundação esteve um clérigo. Outro será o caso da capela de Santo António, de Tarouca, fundada pelo Padre Fernando Rodrigues, que ocupava um cargo com

³⁴³ Para esta questão Vd. LOBÃO, Manoel de Almeida e Sousa de – *Tratado pratico de Morgados*. 2.^a ed. Lisboa: Impressão Regia, 1814, p. 95 e p. 148.

³⁴⁴ *Ibidem*, p. 33. Houve sempre, como já foi referido, algumas excepções, como era o caso dos Cristão Novos.

³⁴⁵ A licença para colocação de pedras de armas nas capelas era dada sob licença do bispo de Lamego, de acordo com as normas estabelecidas nas Constituições Sinodais da diocese. Vd. PORTUGAL, D. Miguel de – *Constituicoens Synodales do Bispado de Lamego: 1639*. Lisboa: Officina de Miguel Deslandes, 1683, p. 305.

ligações ao Arcebispado de Évora³⁴⁶. Mas também temos a capela de Nossa Senhora da Nazaré, em Cravaz, reedificada em 1727 por um “*Sargento Maior da Comc.^a de Lam.*”³⁴⁷, de nome Francisco Pereira de Almeida, embora a origem da fundação seja de João de Castro, no ano de 1624 (Vol. 2, fig. 235). Conclui-se portanto que as famílias que fundaram estas capelas ocupavam lugares de destaque na sociedade regional. As posições cimeiras, tanto do ponto de vista cultural como económico, que controlavam a comunidade local, acumulado, muitas vezes, com os cargos de governança militar que exerciam, permitiu-lhes estabelecer Morgados de Capela. Estes seriam mais um elemento dessa distinção social.

Foi com base nestes Morgados, e nas questões que tal instituição implicava em termos familiares, o estatuto social e a maneira como se perpetuava a vivência pessoal da fé³⁴⁸, que se edificaram muitas das capelas particulares dos arciprestados de Lamego e Tarouca. Tínhamos, desta forma, uma sociedade civil que patrocinava a criação dos espaços sacros, “*utilizando para tanto o sagrado, pela atitude mecenática, como espaço de valorização egocêntrica, permitindo o destaque social dos que possuem recursos para facilitar à colectividade o encontro com o divino*”³⁴⁹. Ou seja, quer fosse por questões de afirmação social, quer fosse pela devoção pessoal, a certeza era a de que o espaço da casa ou da quinta saíam sempre valorizados com a anexação de uma capela. Várias foram as razões que assistiam nos pedidos de

³⁴⁶ Esta informação retirámos da inscrição na lápide do chão da capela.

³⁴⁷ Inscrição pintada num quadro da capela de Nossa Senhora da Nazaré, em Cravaz, na parede do lado do Evangelho.

³⁴⁸ “(...) e os *successores deles* [dos morgadios] *ficão com mayor obrigação de servir a Deos e a seus Reys* (...)”. A.N.T.T., *Capelas da Coroa*, Registo do Arquivo, L.º 3, f. 87.

³⁴⁹ ROCHA, Manuel Joaquim Moreira da – Espaços de culto público e privado nas margens do Douro: Uma abordagem. *Poligrafia*. Porto: Centro de Estudos D. Domingos de Pinho Brandão. N.º5, (1996), p. 57.

edificação da capela particular feitos ao bispo³⁵⁰ da diocese onde se inseriam. Alegações com base em promessas³⁵¹, especial devoção a um santo, a Deus e Nossa Senhora³⁵² ou, ainda, pela comodidade de um maior conforto: pela distância ser menor, quando havia a necessidade de ir à igreja, principalmente nas alturas de maior rigor climático, que tanto podia ser no Inverno como no Verão³⁵³; por haver doença que incapacite a deslocação da pessoa³⁵⁴; ou pelo recato de não deverem sair à rua donzelas de condição nobre³⁵⁵. Se é um facto

³⁵⁰ “E prohibido pelos Sagrados Canones, que nenhũa pessoa edifique Igreja, nem Ermida, sem autoridade, & licença do Bispo...” PORTUGAL, D. Miguel de – *Constituicoens Synodaes do Bispado de Lamego*: 1639. Lisboa: Officina de Miguel Deslandes, 1683, p. 297.

³⁵¹ “Em tempo de guerra fez voto de fazer huma capella com invocação de Nossa senhora da Libração...”. ROCHA, Manuel Joaquim Moreira da – *Espaços de culto público e privado nas margens do Douro: Uma abordagem. Poligrafia*. Porto: Centro de Estudos D. Domingos de Pinho Brandão. N°5, (1996), p. 69.

Muitas vezes a intenção inicial era reforçada mais tarde pelos administradores da capela “(...) que eles querião para mayor honra de Deus e de Nossa Senhora de Nazareh de que erão Administradores lhe querião vincular seus terços de todos os seus bens que hoje tem ao diante tiverem e como de efeito logo vincularão a dita sua Capella de Nossa Senhora de Nazareh em vincolo perpetuo pera sempre em titulo de Morgado e Capella (...)”. *Arquivo Particular da Casa do Morgado de Nossa Senhora da Nazaré de Cravaz, Escriptura de duação e nomeação e vincolo, da Capella e instituição de legado*. f. 1.

³⁵² Neste âmbito, Manuel Joaquim Moreira da Rocha, apresenta-nos, na obra deste já citada, expressões como: “pella notavel devoção” a determinado santo, ou “capella patente a todas as pessoas que nella quizerem ouvir missa com invocação de nossa Senhora da Conceição”. Maria de Fátima Eusébio apresenta também na sua tese de doutoramento exemplos de devoção: “capela sob a invocação de Nossa Senhora da Consseyssam, de quem sam especialmente devotos, para o seu culto e veneraçam”. Há casos em que se regista a coincidência no nome do orago da capela com a do instituidor, como verificámos na capela de São Francisco, em Formilo, Granja Nova, fundada por Francisco Rebelo, o que indicia uma devoção particular ao santo homónimo.

³⁵³ “(...) ficção distantes da dita igreja quazi meia legoa, rezão porque lhe fica penozo o hir a sua familia em todo o tempo à dita igreja ouvir missa, por cauza das juvas, calores e muita distancia”. ROCHA, Manuel Joaquim Moreira da – *Espaços de culto público e privado nas margens do Douro: Uma abordagem. Poligrafia*. Porto: Centro de Estudos D. Domingos de Pinho Brandão. N°5, (1996), p. 70.

³⁵⁴ “(...) elle suplicante, tem huma sua irmã aleijada de gota que nam pode camenhar, e pera hir ouvir missa a levam, em que tem grandes dores, e por iço raras veses ouve missas (...)”. EUSÉBIO, Maria de Fátima – *A talha barroca na diocese de Viseu*. Porto: [s.n.], 2005. Dissertação de Doutoramento em História da Arte apresentada na Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Edição policopiada. Vol.1. p. 132.

³⁵⁵ “(...) elle tem familia de may veúva e irmãos donsellas em sua casa, e fica distante da igreja Matris da dita villa, e sam pessoas nobres e recolhidas, que nam podem hir todas as veses que a sua devoção pede à dita igreja aos officios devinos.” *Ibidem*, p. 134. Em 1722, Luís da Cunha Coutinho, natural de Amarante, apresentava como motivo para lhe concederem licença de edificação de uma capela na sua quinta uma razão semelhante: “para nella poderem ouvir missa

que as intenções pias estavam, por regra, acima de qualquer outro motivo para edificação das capelas, ou do reforço dos seus legados após a sua edificação, como em Cravaz, “(...) *para mayor honra de Deus e de Nossa Senhora de Nazareth*”³⁵⁶, encontrámos outra razão que podia assistir à sua origem. No registo de instituição da capela de Nossa Senhora da Conceição, em Vila Meã, Ferreirim, pode ler-se que a instituição do morgado e capela, serviria para perpetuar a nobreza da família e “*sua lembrança na memoria dos homens*”³⁵⁷, com a obrigação de manter o apelido Araújo.

Finalmente há que referir que as próprias constituições sinodais de Lamego apresentavam algumas destas reivindicações para justificar a edificação de novas capelas na sua diocese, o que se pode entender no âmbito do aumento do fervor religioso pós-tridentino, onde se facilitavam meios para levar a fé a qualquer lugar:

“Quando os nossos Visitadores acharem, que ha Aldeas tão distantes da Igreja Parochial, que com decencia, & conveniencia se não pode levar o

suas filhas donzelas e quatro irmans já velhas as quais não podem hir a Parochia”. ROCHA, Manuel Joaquim Moreira da – Manifestações do barroco português: casas e quintas com capela. In FERREIRA-ALVES, Natália Marinho, coord. – *A Encomenda. O Artista. A Obra*. [S.l.]: CEPSE, 2010, p. 334. A questão do recato colocava-se, pelo menos no pós-trento, de forma insistente. A moralização da sociedade e dos seus costumes, nesta época, como já foi abordado no capítulo I, levava a que, mesmo na celebração litúrgica, dentro das igrejas, os homens se sentassem em zona distinta da que era reservada para as mulheres. Regra geral estas ficavam na parte de trás da nave da igreja, longe dos olhares do sexo oposto. Prova do forte empenho que se deu a esse costume é a verificação, por nós ainda testemunhada, da sua prevalência na região de Lamego, em lugares mais isolados, quase até ao final do séc. XX. “*No interior das igrejas homens e mulheres ficavam em lugares separados. Cabia a estas últimas a nave. Quando algumas optavam por outro local, os visitantes tratavam de repor a ordem*”. Vd. OLIVAL, Fernanda – Os lugares e espaços do privado nos grupos populares e intermédios. In MATOSO, José, dir.; MONTEIRO, Nuno Gonçalo, coord. – *História da Vida Privada em Portugal*. [S.l.]: Círculo de Leitores, 2011, pp. 272-274.

³⁵⁶ Arquivo Particular da Casa do Morgado de Nossa Senhora da Nazaré de Cravaz, *Esckriptura de duação e nomeação e vincolo, da Capella e instituição de legado*. f. 1.

³⁵⁷ A.N.T.T., *Capelas da Coroa*, Registo do Arquivo, L.º 3, f. 87. “(...) *o que succeder no dito morgado ou vinculo, se chamara do appellido de Araujo, e não se chamando o hão por excluído da successão dele (...)*”. *Ibidem*, f. 88.

*Santissimo Sacramento aos enfermos, pelo menos em tempo de Inverno, ordenem, & mandem, que se edifiquem nellas Ermidas, á custa de quem direito for, para nellas poder o Parocho, (...) dizer Missa, & levar dahi o Santissimo Sacramento aos enfermos das ditas Aldeas*³⁵⁸.

Este ponto aflora outra questão: a da edificação dos espaços de culto da responsabilidade de um particular, que coexistiam com os que eram instituídos pela igreja, demonstrando que estes espaços das capelas particulares também continham uma relação simbiótica entre o poder civil e o eclesial, constituindo as capelas o elo de promoção dos dois poderes, com vantagens óbvias para ambos: promover a instituição da igreja, através do culto, e por outro lado assiste-se à promoção ou exibição do estatuto social dos seus mecenas.

Quando as igrejas eram afastadas dos lugares que serviam, os paroquianos podiam obter autorização para haver missas nas capelas que ficavam mais próximas das povoações. Parece ter sido o caso registado, por exemplo, na paróquia de Penude, onde *“foi autorizada a celebração de outras missas para cumprimento do preceito nas capelas de S. Martinho do Outeiro e S. Silvestre de Quintela*³⁵⁹, facilitando a obrigatoriedade de assistir à missa em dias santos e Domingos.

Havia contudo, uma preocupação pela decência do lugar e ornamentos da capela, *“porque mais conveniente he aver poucas Ermidas, que muitas, & serem profanadas com pecados, & indecencias, & não terem o ornato, que convem*³⁶⁰.

Um último motivo para a edificação da capela prende-se com o facto de estas servirem também para sepultura³⁶¹ dos instituidores ou familiares dos

³⁵⁸ PORTUGAL, D. Miguel de – *Constituicoens Synodales do Bispado de Lamego: 1639*. Lisboa: Officina de Miguel Deslandes, 1683, p. 303.

³⁵⁹ COSTA, M. Gonçalves da – *Paróquias Beiraltinas: Penude e Magueija*. 2.^a ed. [S.l.]: Seminário Maior de Lamego, 2013, p. 127.

³⁶⁰ PORTUGAL, D. Miguel de – *Constituicoens Synodales do Bispado de Lamego: 1639*. Lisboa: Officina de Miguel Deslandes, 1683, p. 304.

mesmos. Algumas, como a de Nossa Senhora do Desterro, em Granja Nova, apresentam a pedra tumular sem qualquer tipo de inscrição³⁶² (Fig. 5); mas, por exemplo, na de Santo António, em Arguedeira, pode ler-se que ali jaz o fundador da capela, o Padre Fernando Rodrigues³⁶³ (Vol. 2, fig. 210). Podemos pois, aditar, que estes espaços cumpriam também o propósito de capelas funerárias de âmbito familiar, “*no desejo de assegurarem a celebração das missas e responsos o mais perto possível dos seus restos mortais*”³⁶⁴. Numa altura em que os mortos eram sepultados nos interiores das igrejas, este seria mais um sinal de distinção da família na hora da morte e que acrescenta outro motivo pelo qual as capelas particulares eram erigidas. A título de exemplo podemos referir a capela de Nossa Senhora da Conceição, da quinta de Corujais, em Arguedeira, Tarouca, que no ano de 1714 recebeu três membros da família proprietária da capela; a viúva de António Guedes de Vasconcelos, D. Beatriz e duas das suas filhas, “mossa Donzella” Luísa Maria e Beatriz Maria³⁶⁵. Trento havia reforçado a ideia premente da salvação da alma, o que levou à multiplicação dos sufrágio pelas

³⁶¹ Na quinta de Corujais, Tarouca, “*edificaram os senhores uma capela dedicada à Senhora da Conceição destinada a lugar de culto e de sepultura*”; ou ainda em Mondim da Beira a capela de São João “*foi mandada construir por Bárbara da Fonseca e seu marido, João Soares, em 1679, na sua quinta de Vale do Trevo, para sua sepultura*”. Outro exemplo é o da capela “*da invocação de São João Baptista [Cepões] destinada a jazigo dos fundadores(...)*” - COSTA, M. Gonçalves da – *História do Bispado e Cidade de Lamego*. Braga: [s.n.], 1982, vol. 3, pp. 505 e 576.

³⁶² Neste caso os nomes surgem numa lápide colocada na parede, com uma curiosa ligação ao mosteiro de Salzedas, talvez porque fosse, a Granja Nova, um território desse cenóbio: “*Esta capela de nossa Senhora do Desterro madaram fazer: António Cardoso Amado e sua mulher: Ignes Barbosa: pêra sua sepultura. E os obitos que nela fiquam se acharã em hũ [...] no cartório do mosteiro das Salzedas [...] 1638*”. No entanto outras há onde não existe qualquer inscrição no interior da capela.

³⁶³ “*O P.º Fernando explica que, não tendo herdeiros, resolveu erigir a capela. (...) Teria nela sepultura e, no caso de morrer em Lamego, seria acompanhado pelas confrarias de S. Pedro da capela do Socorro, e do Espírito Santo.*” - COSTA, M. Gonçalves da – *História do Bispado e Cidade de Lamego*. Braga: [s.n.], 1982, vol. 3, p. 568. O motivo alegado para a sua instituição, para além de “*para bem de sua alma e honra de Deus*”, foi “*que nam tinha ascendentes nem descendentes que o podessem herdar.*” A.N.T.T., *Cabido da Sé de Lamego*, Tombo da Capela de Santo António de Arguedeira, L.º 168, f. 2v.

³⁶⁴ COSTA, M. Gonçalves da – *História do Bispado e Cidade de Lamego*. Braga: [s.n.], 1982, vol. 3, p. 381.

³⁶⁵ A.D.L.-C.P., *Registos Paroquiais*, Freguesia de Tarouca, Cx. 6, L.º 9 - Óbitos, f. 40v-41.

mesmas, elevando o número de altares e confrarias dedicados às almas do Purgatório nas igrejas durante os séculos XVII e XVIII. Este fim último da nossa existência, seria perpetuado pela edificação da capela particular, uma vez que com esta eram garantidos os sufrágios às almas dos seus instituidores através dos rendimentos e obrigações vinculados à mesma.



Fig. 5 – À esquerda, pedra tumular da capela de Nossa Senhora do Desterro, sem qualquer tipo de inscrição. À direita, pormenor da data (1642), gravada na pedra sepulcral da capela de Santo António, em Arguedeira, obtida com luz rasante para se conseguir melhor leitura.

A forma mais visível da instituição do Morgado de Capela era a edificação do pequeno templo (Fig. 6). O pedido de instituição de uma capela, como já foi dito, não estava ao alcance de qualquer família. Pelo investimento que implicava, mas também pela prova genealógica da “*pureza de sangue*”, onde o sangue judeu³⁶⁶ e raça não caucasiana³⁶⁷, eram motivo de recusa e sucessão na instituição de uma capela.

³⁶⁶ Consignado na lei da instituição de Morgados, como aqui já foi referido, pelo menos até ao ano de 1773.

³⁶⁷ Lê-se na escritura da capela de Nossa Senhora da Conceição, em Ferreirim o seguinte: “(...) *hão por excluídos da sucessão deste morgado qualquer sucessor ou sucessora, que cazar com gente de infecta nasção (...) A saber Christãos novos, Mouros, mouriscos, Negros, Mulatos, Índios, (...)*”. A.N.T.T., *Capelas da Coroa*, Registo do Arquivo, L.º 3, f. 87v.



Fig. 6 – À esquerda, capela do Desterro, em Valdigem, anexa à casa de habitação, com pedra de armas colocada no frontão que encima a porta para a rua. À direita: capela de São João Baptista, em Ferreirim. Neste caso a representação heráldica da família está colocada num cunhal da casa.

Após o pedido ao bispo para a fundação da capela³⁶⁸, onde se referia o motivo, “*a invocação do Santo, & sitio*”³⁶⁹, e depois da confirmação do pároco “*sobre a decência do local onde iria ser implantada*”³⁷⁰, bem como se está em lugar povoado ou junto a ele³⁷¹, seguia-se, posteriormente à edificação, a licença para a sua bênção³⁷² e poder-se, só então, celebrar³⁷³ qualquer acto litúrgico. No

³⁶⁸ Registe-se que a proibição de edificar uma Capela sem pedir licença ao Bispo deve ter sido muitas vezes ignorada pelo que se deduz das Constituições Sinodais de Lamego de 1639: “*E porque somos informados, que essa prohibição se não guarda. como deve, & que algũas pessoas edificaõ Capellas, ou Ermidas, & fazem nellas dizer Missa por Religiosos exemptos, para ficarem conseguindo seu intento, sem licença do Prelado(...)*”, de seguida estabelece-se a pena de excomunhão maior e vinte cruzados. - PORTUGAL, D. Miguel de – *Constituicoens Synodales do Bispado de Lamego: 1639*. Lisboa: Officina de Miguel Deslandes, 1683, p. 297.

³⁶⁹ *Ibidem*. p. 303.

³⁷⁰ EUSÉBIO, Maria de Fátima – *A talha barroca na diocese de Viseu*. Porto: [s.n.], 2005. Dissertação de Doutoramento em História da Arte apresentada na Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Edição policopiada. Vol.1. p.129.

³⁷¹ Vd. PORTUGAL, D. Miguel de – *Constituicoens Synodales do Bispado de Lamego: 1639*. Lisboa: Officina de Miguel Deslandes, 1683, p. 303.

³⁷² “*E depois de feita, & acabada com a dita licença, avertã nova licença, para se poder dizer Missa*” *Ibidem*, p. 298. Na informação de 4 de Abril de 1755, prestada ao provisor, pelo vigário de São Julião, José Rebelo de Mesquita, para a obtenção de licença de bênção da capela particular de Santa Quitéria, sita no lugar de Cães de Cima, Mangualde, pode ler-se o seguinte: “*(...) e achei que o sítio em que a capela mencionada na petição estava edificada não só é decente mas decentíssimo, está de todo acabada e com perfeição, primoroso asseio para nela se celebrar, com ornamentos primorosos e todos os precisos, o altar decente e apto para se administrar e oferecer aos sacrificios(...)*”. Arquivo Particular da Casa da Portelada, *Registo das petições, despachos e*

entanto, esta última licença só era concedida após a realização da escritura notarial do dote e obrigação³⁷⁴, onde se vinculavam os bens³⁷⁵, que eram avaliados “a nosso arbitrio”³⁷⁶, e que serviriam de sustento no futuro à manutenção e funcionamento da capela. De todo este processo se faziam “autos, que se guardaraõ no Cartorio da nossa Camera”³⁷⁷ eclesiástica. Era finalmente feita uma ressalva, pelo menos na diocese de Lamego, aos direitos paroquiais que ficavam na dita licença de bênção³⁷⁸, pois “estes espaços não deviam retirar freguesia às igrejas abertas a todos”³⁷⁹. Este facto levava a que nas capelas particulares houvesse a renovação de licença “pera se continuar a dizer missa na dita Capella excetuando as coatro festas do anno”³⁸⁰. Este facto parece

informações, escritura e licença da bênção da capela de Santa Quitéria sita no lugar de Cães de Cima. Agradecemos ao Eng. Fernando de Brito e Faro o acesso ao arquivo da casa.

³⁷³ “Esta concessão ficava dependente da revista realizada pelo pároco que o governador do bispado nomeasse para avaliar o seu asseio, paramentos e ornamentos”. EUSÉBIO, Maria de Fátima – A talha barroca na diocese de Viseu. Porto: [s.n.], 2005. Dissertação de Doutoramento em História da Arte apresentada na Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Edição policopiada. Vol.1. p.129.

³⁷⁴ “...e a mesma licença [de bênção] se registará na Câmara com a escritura do dote e informação do Reverendo Pároco”. Arquivo Particular da Casa da Portelada, Registo das petições, despachos e informações, escritura e licença da bênção da capela de Santa Quitéria sita no lugar de Cães de Cima.

³⁷⁵ “(...) e que as propriedades dotadas eram livres, sem foro mais que o dízimo que a Deus se paga e que valiam muito bem 200.000 reis.” *Ibidem*.

³⁷⁶ Entenda-se por parte da Comissão Episcopal.

³⁷⁷ PORTUGAL, D. Miguel de – *Constituicoens Synodaes do Bispado de Lamego: 1639*. Lisboa: Officina de Miguel Deslandes, 1683, p. 303.

³⁷⁸ “E na dita licença se ressalvaraõ sempre os direito Parochiaes.” *Ibidem*, p. 303.

³⁷⁹ OLIVAL, Fernanda – Os lugares e espaços do privado nos grupos populares e intermédios. In MATOSO, José, dir.; MONTEIRO, Nuno Gonçalo, coord. – *História da Vida Privada em Portugal*. [S.l.]: Círculo de Leitores, 2011, p. 260. “Tanto D. Luís de Sousa como D. Fr. Luís da Silva estabeleceram normas, nas visitasões, tendestes a evitar que o culto nas capelas lesasse os direitos paroquiais”. Entre estes contava-se a proibição dos curas de dar a comunhão ou cantar missas nas capelas sem a licença dos párocos, e em nenhuma se celebrariam as quatro principais festas do ano litúrgico ou o Corpo de Deus. COSTA, M. Gonçalves da – *História do Bispado e Cidade de Lamego*. Braga: [s.n.], 1982, vol. 3, p. 382.

³⁸⁰ Arquivo Particular da Casa do Morgado de Nossa Senhora da Nazaré de Cravaz, *Provizão por que vinha conceder licença per [dizer] missa na Capella de Nossa Senhora de Nazare do logar de Cravas*. f. 1. Segundo António Camões Gouveia, as quatro festas ou momentos principais do ano podiam-se resumir deste modo: “O primeiro é o ciclo das festas do Natal, afinal iniciado a 8 de Dezembro com a festa da Conceição da Virgem Maria. Segue-se o da Semana Santa, tempo de cerimónias e auge da penitência conducente ao grande Domingo de Páscoa. (...) O terceiro é o

nunca ter sido descurado por parte da Mitra de Lamego, conforme se pode ler numa resposta de D. Frei Luís da Silva, o então bispo de Lamego, a uma petição a ele enviada pelo administrador da capela de Nossa Senhora da Nazaré, em Cravaz, Tarouca: “(...) *lhe concedemos licença pera que na dita capela se diga missa como ate gora se dizia não prejudicando aos direytos Parochiaies (...)*”³⁸¹. Ainda assim é pedido pelos bispos de Lamego, na segunda metade do séc. XVII, que “*as desprovidas de portas para a rua ficavam suspensas até abrirem, para os fiéis as poderem frequentar...*”³⁸², situação que na diocese de Viseu parece ter sido exigida logo no pedido de construção³⁸³. Ficavam deste modo dados todos

dos dias de Defunto/Todos-os-Santos. (...) Por fim, o calendário não ficaria completo sem a festa do padroeiro local e a romaria de mais tradição na região.” GOUVEIA, António Camões – Sensibilidades e representações religiosas: o controlo do tempo. In AZEVEDO, Carlos Moreira, dir. - *História Religiosa de Portugal*. Lisboa: Círculo de Leitores, 2000, vol. 2, pp. 321-322.

³⁸¹ Arquivo Particular da Casa do Morgado de Nossa Senhora da Nazaré de Cravaz, *Licença para se dizer missa na Capella de nossa Senhora de Nazareth sem embargo do capítulo de vizita com obrigação de dar nella conta do estado da dita Capella*. f. 1v. Mais tarde, por não a ter para celebrar missa nas quatro principais festas litúrgicas do ano, pede o administrador Luís de Castro Lobo, que tal lhe seja concedida pois “*tem sua mulher já velha, e coatro filhas donzelas, e recolhidas, e por menos inconvenientes, e por ser distante da matris não podem ouvir missa, e para a ouvirem. Pede a Vossa Illustrissima Senhoria lhe conceda também licença nos ditos dias pera se dizer missa na dita capella*”. Estes argumentos, como vimos, eram também usados como justificativa para pedir licença para a própria edificação da capela. À margem está escrito: “*Dispensamos pera que somente o supplicante, sua molher, e filhos, e familia feminina possa houver missa na dita hermda em as quatro festas do anno, e a mais hira a freguezia na forma das nossas constituições. Lamego 18 de Dezembro 1712.*” Esta licença era concedida pelo bispo, tal como as licenças para celebrar outras missas na capela, na sequência do que Trento havia reforçado: o poder e controle de toda a diocese por parte do seu bispo. *Ibidem*, *Provisão por que vinha conceder licença per [dizer] missa na Capella de Nossa Senhora de Nazare do logar de Cravas*. f. 1.

³⁸² COSTA, M. Gonçalves da – *História do Bispado e Cidade de Lamego*. Braga: [s.n.], 1982, vol. 3, p. 382. Este facto é um dos aspectos referidos numa visita feita a onze de Maio de 1712 à capela de Nossa Senhora da Nazaré, em Cravaz, Tarouca, para renovação da licença para se dizer missa nesse espaço: “*(...) fui ao lugar de Cravaz freguezia de Tarouca, e ahi visitei a Capela de Nossa Senhora da Nazaret[h] e achei estar esta situada distan[te] das cazas com porta para a rua publica (...) e ma[is] couzas precisas para se dizer missa assim me pairesse não haver in[con]veniente para o supplicante a alcançar [a] graça que pretende*”. Arquivo Particular da Casa do Morgado de Nossa Senhora da Nazaré de Cravaz, *Provisão que fez Francisco França Ribeiro para que se desse licença para haver missa na capela de Cravaz* f. 1.

³⁸³ Como o comprova o despacho de licença de edificação da capela particular de Santa Quitéria, em Cães de Cima, Mangualde: “*Concedo a licença pedida, fazendo-se a capela em sítio público e decente.*” Arquivo Particular da Casa da Portelada, *Registo das petições, despachos e informações, escritura e licença da bênção da capela de Santa Quitéria sita no lugar de Cães de Cima*. “*Esta ligação à comunidade é corroborada pela obrigatoriedade de todas elas possuírem*

os passos para a edificação de uma capela privada, segundo as rígidas normas do pós-Concílio de Trento.

Desta forma eram constituídos os Morgadios de Capela, o que não implicava, após a sua efectivação, um menor controlo por parte da diocese em relação ao cumprimento do que possa ter sido estabelecido. As normas tridentinas apelavam a um constante rigor ou vigilância por parte do prelado. Por isso, manda o bispo de Lamego, D. Nuno Álvares Pereira de Melo, através de uma Pastoral, em 1712, que as pessoas “*de qualquer estado que sejam ou condições que neste nosso Bispado tiverem Oratorios Cappellas Ermidas*”, onde celebram missa, no prazo de 30 dias a contar da divulgação desta Pastoral, “*nos venhão ou mandem apresentar as Licenças & Titullos que tiverem para poderem ter missa nos dittos Oratorios Cappellas e hermidas: para o que suspendemos as dittas licenças e mandamos com penna de excommunhão mayor e de vinte cruzados...*”. Proíbe ainda qualquer sacerdote, secular ou regular, de celebrar missa nesses locais “*sem terem licença por nos novamente concedidas ou aprovada a que tinham...*”³⁸⁴. Nem sempre os resultados de um zeloso controlo produziam os melhores efeitos, como se verifica no relato de uma visita feita à paróquia de Mondim da Beira, a 24 de Novembro de 1717, cinco anos após a Pastoral:

“Fui informado na capella de São João se não disse Missa, desde o tempo da prohibição da pastoral de sua Excelentíssima Reverendíssima havendo missas

porta virada para o espaço público, como testemunham os pedidos de informação ao sacerdote da paróquia sobre o local da sua inserção.” EUSÉBIO, Maria de Fátima – *A talha barroca na diocese de Viseu*. Porto: [s.n.], 2005. Dissertação de Doutoramento em História da Arte apresentada na Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Edição policopiada. Vol.1. p.132.

³⁸⁴ A.D.L.-P.E., *Livro de Visitações de Mondim da Beira*, Cx. 2, f. 18. Para o caso da capela de Nossa Senhora da Nazaré, em Cravaz, que ainda conserva na casa documentação relativa à renovação da licença decorrente desta pastoral, diz-se: “*Damos licença para que na dita Capella se possa dizer missa todas as vezes que necessário for excepto nas quatro festas principais do anno em que se deve ir ouvir missa a igreja Parochial (...)*”. Arquivo Particular da Casa do Morgado de Nossa Senhora da Nazaré de Cravaz, *Provizão por que vinha conceder licença per [dizer] missa na Capella de Nossa Senhora de Nazare do logar de Cravas*. f. 1.

*de obrigação, que nela se devem dizer, pelos administradores não haverem tirado Licença athe o presente...*³⁸⁵.

De referir que o exercício das ordens da Pastoral, atrás referida, resultava, no dizer da mesma, dos procedimentos “*e mais qualidades que se requerem pello Sagrado Concílio Tridentino*”³⁸⁶. Quase dois séculos decorridos após o Concílio de Trento ainda se faziam repercutir as suas directivas sobre uma forma de manifestação do sagrado de iniciativa privada – os Morgados de Capela.

O controlo sobre estes espaços fazia-se sentir na diocese ainda durante as primeiras décadas do século XIX. Em 1824 o bispo de Lamego, em visitação à paróquia de Britiande, delega no abade local a continuação desse acto nas “*capellas e promover o seo asseio, e decencia, como de as suspender se estiverem indecentes (...)*”³⁸⁷. Este facto demonstra que os espaços particulares na região estiveram sob o efectivo controlo da Igreja até serem extintos por lei geral do país.

³⁸⁵ A.D.L.-P.E., *Livro de Visitações de Mondim da Beira*, Cx. 2, f. 27.

³⁸⁶ *Ibidem*, f. 17v.

³⁸⁷ A.D.L.-P.E., *Livro de Visitações de Britiande*, Cx. 1, f. 23.

CAPÍTULO III

AS CAPELAS PARTICULARES DOS ARCIPRESTADOS DE LAMEGO E TAROUCA



Frente: Pormenor do tecto com representação heráldica da família Sequeira, instituidora da capela de São João Baptista, em Ferreirim.

3.1 - As origens das capelas particulares

3.1.1 - Distribuição das Capelas na região: densidade e invocações

Os arciprestados de Lamego e Tarouca confirmam o grande incremento de capelas públicas e particulares que se registou no país entre os séculos XVI, XVII e XVIII³⁸⁸. Para este crescimento terá contribuído a reforma do espírito católico operado por Trento, quer quando incentiva a intercessão dos santos como forma de chegar a Deus, quer quando acentua a moralização dos costumes das sociedades católicas. Esta foi conseguida com a autoritária intervenção do visitador, tanto junto do pároco, como dos seus fregueses, enquanto que o culto aos santos era fomentado através da exposição de relíquias (Vol. 2, fig. 236), legitimadas pelas hierarquias da Igreja.

O decoro tridentino caminhará para um triunfalismo católico. Este último, muitas vezes espelhado na capela edificada por aqueles que tinham meios para a fazer, manifestando dessa forma a sua fé junto da comunidade local. Exibida com orgulho, a capela era igualmente uma manifestação de superioridade social³⁸⁹ exercida sobre os outros, as classes mais pobres, que viviam numa sociedade fortemente influenciada pela *práxis* da Igreja.

³⁸⁸ “Eram, pois, muitos ao longo das províncias do reino, os espaços orantes que da Renascença aos finais do barroco, marcados por seus estilos arquitectónicos e decorativos, foram abrangidos pela designação de capelas e ermidas.” Vd. MARQUES, João Francisco – Oração e devoções. In AZEVEDO, Carlos Moreira, dir. - *História Religiosa de Portugal*. Lisboa: Círculo de Leitores, 2000, vol. 2, pp. 608-609.

³⁸⁹ Esta manifestava-se desde logo pela separação, que a capela particular permitia, da família proprietária perante a restante comunidade local. Em Lisboa do ano de 1730 “*realçava-se que nesta cidade «é vulgar haver simples mercadores com capela em casa e missa privada, a fim de não darem a suas mulheres e filhas o único pretexto que podem ter para pôr o pé na rua»*”. OLIVAL, Fernanda – Os lugares e espaços do privado nos grupos populares e intermédios. In MATOSO, José, dir.; MONTEIRO, Nuno Gonçalo, coord. – *História da Vida Privada em Portugal*. [S.l.]: Círculo de Leitores, 2011, p. 273.

A ideia de se rezar de uma forma intimista, dentro da sociedade civil, terá a sua origem em compartimentos particulares, inicialmente existentes em casas de reis ou nobres, onde estava um oratório. O termo capela provirá destas salas destinadas ao culto religioso³⁹⁰. Estes espaços fomentaram uma devoção privada, num “*compartimento intimista, pessoalizado, onde se confinava uma espiritualidade individualizada, muito da feição do devoto e em que este se refugiava e satisfazia*”³⁹¹. O incentivo dado à oração diária, quer verbal, quer mental, ao longo do dia, no pós-Trento, levou a que muitas famílias vivessem a sua religiosidade desta forma pessoal, no decoro dos seus lares. Esta ideia fomentou a intimidade na oração, concretizada posteriormente no coro alto ou sala da casa que dava para a capela particular, onde a família estava protegida dos olhares públicos, por grades enxaquetadas a uma altura mais elevada. Este compartimento era importante, e prova a manutenção desta ideia de recato na oração da família proprietária, pois mesmo na capela particular anexa ao edifício de habitação, a porta dava sempre para a rua e seria de serventia popular.

A capela particular rural terá surgido em “*castelos ou casas de campo opulentas [que as] possuíam e cuja construção já São João Crisóstomo estimulava a famílias ricas e mesmo abastadas, com intenção de poderem transformar-se em paroquiais*”³⁹². Este facto liga a origem destes espaços particulares às classes hierarquicamente superiores da sociedade. O caso mais evidente será o da Capela Real, instituída por D. Afonso V, com permissão, mais tarde, de se celebrar nela a liturgia³⁹³. Esta terá sido seguida por rainhas, príncipes, alta nobreza e clero, ainda que com um estatuto diferente nestes últimos casos, pois as suas capelas seriam com porta voltada para a rua.

³⁹⁰ MARQUES, João Francisco – Oração e devoções. In AZEVEDO, Carlos Moreira, dir. - *História Religiosa de Portugal*. Lisboa: Círculo de Leitores, 2000, vol. 2, p. 607.

³⁹¹ *Ibidem*, p. 605.

³⁹² *Ibidem*, pp. 607-608.

³⁹³ Do papa Eugénio IV obteve, “*licença para haver nela número fixo de capelães, destinados à reza coral, e de seguida o direito de celebrar a liturgia segundo o rito romano*”. Vd. *Ibidem*, p. 608.

A capela particular será o resultado desta manifestação mais íntima de viver a fé, que pode partir do oratório para mais tarde se fixar em outros propósitos: a celebração da liturgia em local próximo da residência, zona de sepultura dos seus fundadores e familiares, sinal de gratidão perante o santo de devoção pessoal, ou em sinal de sufrágio pelas almas dos seus instituidores.

Através da recolha de notícias sobre todas as capelas, de iniciativa particular, que foram surgindo na investigação, e que nos pareceram dignas de crédito³⁹⁴, elaborámos dois quadros, um para o arciprestado de Lamego (ver quadro 1) e outro para o arciprestado de Tarouca (ver quadro 2). Nestes listámos as paróquias, por ordem alfabética, seguindo a designação que existe presentemente, excluindo as que foram extintas, como, por exemplo, São Miguel de Belães. Deste modo podemos situar as capelas com mais facilidade na actual organização paroquial, o que facilita a sua localização.

Não deixámos de referir as invocações, optando por colocar, em primeiro lugar, a que se afigurou de origem da instituição da capela. Quando nos apareceu a informação de uma outra invocação para a mesma, colocámo-la em segundo lugar. No caso da capela de Nosso Senhora do Eiró, em Alvelos, da paróquia da Sé (Lamego), apareceram-nos mesmo três invocações, em épocas diferentes para a mesma. Deste modo, fomos colocando-as por ordem de antiguidade, tal como dissemos, começando sempre da mais antiga para a mais recente (ver quadro 1).

³⁹⁴ Procurámos, sempre que possível recorrer a fontes documentais originais, como os relatos paroquiais produzidos pelas *Memórias Paroquiais*, de 1758, traslados de instituição das capelas e livros de tombo destas, sempre que existentes, inscrições em lápides no seu interior, ou a obras como a *“História Ecclesiastica da Cidade e Bispado de Lamego”*, de D. Joaquim Azevedo, *“Lamego do séc. XVI”* e *“Lamego do séc. XVIII”*, de Augusto Dias, esta resultante de documentação coeva, *“História do Bispado e Cidade de Lamego”* de M. Gonçalves da Costa, ou a outro tipo de documentação existente no Arquivo Diocesano de Lamego – Paço Episcopal (A.D.L.-P.E.), como os registos de visitação de algumas paróquias e o livro de *“Instituições de Capelas e obrigações delas do Destrato da Serra”*, de 1650 a 1685 e os inquéritos levados a cabo pela diocese de Lamego nos anos de 1945 e 1955 já citados. Finalmente socorremo-nos dos livros de assentos paroquiais existentes no Arquivo Diocesano de Lamego – Caso do Poço (A.D.L.-C.P.).

Incluimos também a informação sobre os estilos de talha nelas encontrados, ou, sendo caso disso, o facto de não conterem talha, que pode dever-se a vários factores encontrados: à deficiente conservação da capela, levando à destruição dos altares e tectos, muitas vezes por simples descuido; as situações de partilhas familiares que também contribuíram para a remoção de algumas peças entalhadas, ou mesmo à venda a instituições e outros particulares, também por dificuldades económicas das famílias actualmente proprietárias; noutros casos por simples desconhecimento do valor patrimonial, o que leva a adulterar as peças de talha originais, retirando o seu interesse artístico. A incúria terá levado a que em muitos casos nem tenhamos conseguido localizar as capelas por já não existirem vestígios. Nesses casos colocou-se a expressão “*não se localizou*”, tendo ficado apenas notícias da sua existência através das fontes documentais consultadas dos séculos anteriores. É esta informação, incluindo a família que instituiu ou herdou o vínculo, que tentámos colocar também por ordem cronológica. Começámos por referir a informação que se encontra nas pedras lapidares epigrafadas dos interiores das capelas, fontes manuscritas dos séculos XVII e XVIII³⁹⁵, obras publicadas no XIX e XX, percorrendo, por norma, os séculos XVI, XVII, XVIII, XIX, XX e acabando com a informação dos actuais proprietários, sempre que a obtivemos.

Através destes quadros (1 e 2) foi-nos possível chegar a um mapa de distribuição das capelas particulares no território dos dois arciprestados de Lamego e Tarouca (Vol. 2, mapa 2).

³⁹⁵ Ver obras referenciadas na nota anterior.

QUADRO 1 - Capelas particulares do arceprestadado de Lamego / Invoações / Estilo da talha / Cronologia dos proprietários

Arceprestadado Lamego	Capelas Particulares	Talha - Estilo	Inscrição na capela	Augusto Dias (Lamego no séc. XVII, 1721-1736) a)	Memórias Paroquiais (em 1758) b)	Pe. Gonçalves da Costa (Vol. II, XVI) Séc. XVI/XVII/XVIII c)	D. Joaquim de Azevedo (pense de 1794) d)	A. Pinho Leal (pense de 1873-1880) e)	Em 1948/95 f)	Em 2011
Almacave	Espírito Santo	Não se localizou			Do morgado de Samuêlles Pedro Cardoso Coutinho					
Almacave	N. Sra. da Conceição	Não se localizou			João Garão (Secretário de Desembargador do Paço)					
Almacave	São António (Fate)	Sem talha		António de Almeida Coelho	Rev. Arcediado de Coa, da Sé de Lamego		Confirma a existência desta capela		António Rodrigues e Magalhães	
Almacave	S. Castano	Vendida a talha e azulejos em 1953							João Pinto Ferreira (em 1953 foram vendidos os altários e azulejos)	
Almacave	N. Sra. da Conceição	Não se localizou		Jorge Pacheco de Mendonça	João Pacheco de Mendonça		Clemente Pacheco de Mendonça			
Almacave	N. Sra. da Piedade / Saúde	Nacional		Edificada por António Soares			Confirma a existência desta capela		António de Vasconcelos Roque Pignatelli Lima	Manuel Gomes Dionísio
Almacave	S. João Baptista (Foz do Baimé)	Não se localizou			António José Guedes de Magalhães Osório (Morgado da Vila de Osoiro)		Confirma a existência desta capela			
Almacave	N. Sra. da Luz	Nacional (as costas dos paroquianos)	Jorge de Azevedo (1576?)			Jorge de Azevedo	Confirma a existência desta capela			Da Paróquia
Arões	Sr. dos Milagres	Sem talha							Ana Maria Gonçalves Gomes	
Bigorne	---	---								
Britande	N. Sra. da Livração	Maneirista							Clotilde da Conceição Paiva	Manuel Lima
Britande	São António	Maneirista	Ab. Domingos Homem de Miranda		Francisco Pereira da Rebelo e Miranda	Francisco Pereira Rebelo e Miranda			Dr. Serafim Sobral / Sr. Fausto Magalhães Pinto Ribeiro	Eng. António Carlos Pinto Ribeiro
Britande	N. Sra. da Piedade / Sr. do Calvário	Sem talha			João Rebelo Osório (de Penafiel)	João Rebelo Osório			Immandade do Senhor do Calvário	
Britande	Sr. do Socorro	Neoclássica								
Britande	N. Sra. Lapa (Q. da Lapa/Baimé)	Sem talha							Dr. Nunes Fernandes Dr. Manuel Nunes	
Britande	Santa Cruz	Não se localizou			Maria Josefa Sotomaior	Maria Josefa Souto Maior				
Britande	N. Sra. da Conceição	Sem talha (demolid)			António José Vaz Pinto de Sousa	António José Vaz de Sousa				
Britande	S. Paulo	Sem talha (demolid)			Serafina Rebelo de Sampaio	Serafina Rebelo e São Paio				
Britande	N. Sra. da Assunção	Sem talha (edifício em fase de séc. XVII)			Gonçalo de Carreira Castro de Magalhães	Gonçalo de Carreira Pinto da Cunha Sanhudo Castro e Magalhães				
Cambres	S. Domingos	Demolid								
Cambres	N. Sra. da Conceição (Q. Pacheco)	Talha não original da capela								Eduardo Serpa Pimental
Cambres	N. Sra. da Piedade (Q. de Valmeirim)	Nacional							Joaquim Guedes de Magalhães	Dr. Fausto Montenegro
Cambres	N. Sra. das Brotas (Q. dos Varais)	Talha não original da capela								General Carlos Azevedo
Cambres	N. Sra. de Lourdes (Casa de Carmel)	Rococó							D. Maria do Patrocínio Mendes Magalhães e irmã	Maria Amélia Lacasta
Cambres	N. Sra. de Lourdes (Quinta da Charnela)	Revivalismo							Bernardo Pinto Almeida	Eng. Jorge Lacasta de Góes
Cambres	S. Gonçalo Amaranje (Q. Laranjeiras)	Neoclássica							Cón. Irmão Augusto Guedes	Eng. José António Guedes
Cambres	N. Sra. do Pilar/Sr. António (Quinta de São António)	Maneirista							Dr. Afonso Malheiro	Dr. Afonso Azevedo Malheiro
Cambres	Santa Ana (Q. Mesquinhatas)	Sem talha				Manuel Ribeiro			Rev. Pe. João Rocha	
Cambres	São António (Quinta da Azenha)	Maneirista				António Rebelo Teixeira e Vasconcelos			D. Maria do Carmo Paredão de Magalhães e Meneses	Dr. Manuel Mascarenhas Gaidão
Cambres	São António (Paço de Monsu)	Talha não original da capela			Invocação de N. Sra. do Repouso	Gaspar de Carvalho de Lucena - Sousa Guedes/D. Ana Carneiro Salama				
Cambres	Orago não identificado (Q. da Chumbeira)	Em ruínas (vestígios)								Família Ponce Leão
Cambres	S. João Baptista (Quinta de Montemor)	Joanino (transição do estilo nacional)							D. Silvestre da Gama Fonseca Almeida	Fátima Almeida Fernandes
Cambres	N. Sra. da Boa Nova (Q. da Sabado)	Joanino (transição do estilo nacional)							Vendida a talha ao museu de Lamego José Vazquez Osório	
Cambres	Orago não identificado (Quinta do Mourão)	Sem talha								Mário Braga (herdeiro)
Cambres	S. Lourenço	Restabeleço muito alterado (Nacional e Maneirista)								
Cambres	N. Sra. da Guia (Quinta de Tourais)	Nacional								Da Paróquia
Cepães	S. João Baptista	Nacional		João Lourenço Coelho da Silva	João Pinto Coelho	Gaspar Luís de Macedo / João de Macedo e Sampaio Dr. Gaspar de Macedo e Sampaio (irmão do anterior e desembargador da relação Porto/José Lourenço Pereira Coelho Silva			Maximiano Pinto Coelho Guedes de Simões	Família Simões
Cepães	Sra. Catarina/Sra. Ana (Sordim)	Sem talha		Domingos de Figueira Pinto (do Porto)	João da Figueira (do Porto)					
Ferreirim	N. Sra. dos Prazeres (Q. do Popo)	Não se localizou (reconstruída)			Do Morgado do Popo (de Lamego)	Álvoro Teixeira de Carvalho/Jerónimo Teixeira de Carvalho	Foi de Jerónimo Teixeira de Carvalho			
Ferreirim	Almas/Santa Lucia (Casa Cimeira)	Sem Talha			Rev. Luís Indício	Luís Indício				
Ferreirim	S. João Baptista	Maneirista			Alexandre Pereira Barreto	Alexandre Pereira Barreto			João Osório Bernardo	Major Luís Bandeira de Lima Bernardo Osório/Alida Rosa
Ferreirim	N. Sra. da Conceição	Nacional			Indício de Araújo Borges e Sousa da Veiga				Bernardo Xavier Coutinho / Adalberto Vasconcelos Araújo	Dr. Nelson Gama e Castro
Ferreirim	N. Sra. da Nazaré	Sem talha							Herdeiros de Francisco dos Santos	
Ferreiros de Arões	S. João Baptista (Quinta da Foz)	Sem talha							Carlos Gomes Carneiro	
Figueira	S. Mamede (Quinta da Granja)	Sem talha		Luís Pinto de Sousa		Gaspar de Carvalho Sousa Pinto/Luís Pinto de Sousa e Sampaio			Dr. Miguel Guedes Machado/ M. Emília de Sousa Pinto Guedes Machado	
Figueira	N. Sra. da Piedade	Sem talha (demolid)			Morgado dos Cardoso	Morgado dos Cardoso				
Figueira	N. Senhora	Não se localizou	António Machado de Andrade (de Amaral)							
Lalim	S. Francisco (Praça de S. Francisco)	Não se localizou			Maria Sebastiana (viúva de Sebastião Peire de Lalim)		Confirma esta capela			
Lalim	N. Sra. da Conceição	Neoclássica			João Pereira Leite (de Mo)	Pe. Lourenço Cabral/José Pereira Leite/Fernando Leite Pita Osório (sobrinho do anterior)	Confirma esta capela		Joaquim Morais / Augusto Coimbra Pacheco	Da Paróquia
Lazarim	São António	Maneirista		Dr. João Ferreira Ribeiro de Lemos (de C. Dales)	Dr. João Ferreira Ribeiro de Lemos (Desembargador e juiz de coroa)	Desembargador Juiz João F. R. de Lemos			Henriqueta Marcelino	Várias famílias
Magdeia	S. João Baptista (Barro) S. Meadas	Sem talha							Dr. João de Almeida (em 1947 em construção) Em 1955 estava ao culto	
Magdeia	N. Sra. da Expectação/Esperança (Lugar de Matança)	Nacional				Luís Fernandes				
Maljinhos	S. Francisco (Parafita)	Maneirista			Domingos Luís (de Maljinhos)		Confirma existência de capela em Parafita			
Malhões	---	---								
Parada do Bispo	N. Sra. da Esperança/S. Nicolau de São (Quinta de Baguinhos)	Sem talha (ruínas)				Ab. Gaspar Correia Santos/ Manuel Cardoso Leitão (sobrinho)			Fernando Pinto de Sousa	
Penafiel	N. Sra. da Saúde / Ajuda (Q. dos Sereníssimos)	Sem talha (ruínas)					Confirma a existência desta capela		João Cardoso Bastos	
Penafiel	Santa Quitéria (Pousado)	Não se localizou								
Penafiel	N. Sra. da Lapa (Q. da Curvaceira)	Rococó			Domingos Rodrigues	Domingos Rodrigues		Sr.Fernão, irmão do Ab. de Magdeia Dr. Pedro Augusto Ferreira	António Gomes Coelho	Maria Alberta Curvaceira Fidalgo de Mota
Penafiel	N. Sra. Ana Vera / Santa Isabel (Quinta de Penafiel)	Rococó (transição para o Neoclássico)		João da Silva Chaves	Carlos António (de Medeiros)	Dr. José da Silva Chaves/Carlos António (da Vila de Melo)	Confirma a existência desta capela		Juliano Barmento de Vasconcelos e Castro (Barão de Montemor da Beira)	Prof. Catequético Dr. José Barmento de Vasconcelos e Castro
Penafiel	S. José (Portela)	Não se localizou			João Carneiro Tavares	João Carneiro Tavares	Confirma a existência desta capela			
Penafiel	S. Francisco de Assis (Quinta de Estremadouro)	Neoclássica			Pe. Álvaro Leite Pereira		Confirma a existência desta capela		António Joaquim Guedes (irmão do Visconde Válor José Isidoro Guedes)	D. Teodolinda Montenegro
Penafiel	Jesus, Maria e José (Moles)	Nacional		Bernardo José Cerqueira Quêiro (Cap.-mor Medão Foz)	Bernardo José Cerqueira Quêiro (Cap.-mor Medão Foz)	Bernardo José da Cerqueira Quêiro (Cap.-mor Medão Foz)	Confirma a existência desta capela		D. Teodolinda Montenegro	Maria Antónia Montenegro Vieira Cardoso
Penafiel	S. João Baptista (Quinta das Adegas)	Sem talha (ruínas)			Domingos Francisco Chaves (do Porto)	Domingos Francisco Chaves (do Porto)	Confirma a existência desta capela		Joaquim Correia	
Penafiel	São António (Q. Pomal)	Sem talha			João Correia da Fonseca (da Curvaceira)	João Correia da Fonseca	Confirma a existência desta capela		Herdeiros de Virgílio Correia	
Penafiel	São António (Lugar da Torre)	Não se localizou			Clara Maria (viúva)	Clara Maria				
Penafiel	São António/Sra. Quitéria (Q. Pousado)	Nacional	Manuel Luís Coelho		Bernardo José Cerqueira Quêiro (Cap.-mor Medão Foz)	Manuel Luís Coelho/Bernardo José da Cerqueira Quêiro			D. Teodolinda Montenegro	Dr. Fausto Montenegro
Penafiel	São António (Q. Lengo)	Sem talha							Capitão de Lengo	
Penafiel	São António (Q. dos Formos)	Sem talha (ruínas)			António Cardoso Fonseca	António Cardoso da Fonseca	Confirma a existência desta capela		Adriano Lacasta	
Penafiel	Orago não identificado (Casa de Cão)	Sem talha							Agora Casa Paroquial	Da Paróquia
Penafiel	São António (Q. Samarinho)	Restabeleço muito alterado							Ana Augusta de Freitas e Helena Augusta de Freitas	Arclito Gonçalves Filipe
Penafiel	São António (Q. do Casal)	Sem talha (ruínas)				Referida como a única particular em Penafiel no séc. XVII			Herdeiros do Dr. Fausto Guedes Teixeira (Portugal)	
Pinheiro	---	---								
Pinheiro	N. Sra. da Conceição (Q. Vale Abraão)	Sem talha (ruínas)							Eduardo de Serpa Pimental	

QUADRO 2 - Capelas particulares do arceprestado de Tarouca / Invocações / Estilo da talha / Cronologia dos proprietários

Arceprestado Tarouca	Capelas Particulares	Talha - Estilo	Inscrição na capela	Família em 1758 (M. Paroquiais) a)	Pe. Gonçalves da Costa (Vol. III,V,VI) Séc. XVI/XVII/XVIII b)	D. Joaquim Azevedo (cerca de 1794) c)	A. Pinho Leal 1873-1890 d)	Pe. Vasco Moreira (cerca de 1924) e)	Em 1949/55 f)	Em 2011
Dalvares	Divino Espírito Santo	Sem talha								
Gouveães	N. Sra. do Pópulo (Eira Queimada)	Não se localizou		Rev. Diogo Pereira Cabral						
Granja Nova	Santo António	Retábulo muito alterado (Maneirista/Nacional)			José António Saraiva	Dr. Manuel Saraiva				Da Paróquia
Granja Nova	N. Sra. das Mercês	Retábulo muito alterado (Nacional)				António José Saraiva			Pe. Adriano Alves da Silva Coelho	Pe. Melchior Pinto Coelho
Granja Nova	N. Sra. do Desterro	Maneirista	António Cardoso Amado e Inês Barbosa (1638)		José António Saraiva	Dr. Manuel Saraiva		Cón.º Joaquim Ribeiro d'Almeida (foi dos Sousas de Balteiro)		Paroquial
Granja Nova	S. Francisco/N. Sra. da Saúde (Formilho)	Nacional	Francisco Rebelo e Vitória de Andrade (1693)						Visconde de Giraúl (família Botelho)	Eng. Joaquim Botelho Braga
Mondim da Beira	Sto. António	Maneirista		Pe. Manuel Coelho	Pe. Manuel Coelho		José Augusto Osório		Henrique Pinto de Vasconcelos	Eng. Jorge Jardim Gonçalves
Mondim da Beira	S. João Baptista/N. Sra. da Saúde	Retábulo muito alterado (Maneirista/Nacional)		Casa da Q. de Alvarinho 1)	Bárbara Fonseca/João Soares					
Mondim da Beira	S. Jorge da Capadócia	Maneirista		Simão Cardoso de Magalhães	Simão Cardoso de Magalhães/Fernanda Luísa de Magalhães	Francisca Luísa de Magalhães	António Osório d'Araújo (de Lamego)		Da casa das Mães de Lamego	Da Paróquia
Salzedas	São Torcato/Sr. da Agonia	Neoclássico	João Cardoso (18?6)						Das famílias Paiva e Taveira / D. Aurora de Sousa Taveira e Manuel Pinheiro e Ermelinda de Paiva	Continua na posse de várias famílias
Salzedas	Sta. Luzia(?) (Vila Pouca)	Sem talha			Francisco Pereira Rebelo de Miranda Cabral					
S. João de Tarouca	Sta. Catarina de Alexandria	Sem talha (ruínas)	Não terá sido de instituição privada							
Tarouca	N. Sra. dos Remédios (Arguedeira)	Nacional		Referência a 20 ermidas na freguesia	Pe Manuel Cabral				D. Adelaide Sequeira Pinto (em 55)	Joaquim Gouveia D'Assunção
Tarouca	N. Sra. da Nazaré (Cravaz)	Nacional	João de Castro e Maria de Castro (1624) Francisco Pereira de Almeida (1727)	Referência a 20 ermidas na freguesia			Maria Augusta Pereira Lobo		D. Olinda e D. Laurinda Pereira Martins	Maria Josefina Martins
Tarouca	N. Sra. da Conceição/Sta. Luzia (Arguedeira)	Joanino (entretanto desmontada)		Referência a 20 ermidas na freguesia	D. Leonor Maria de Vasconcelos/AntónioI Guedes de Vasconcelos					Mário Moraes
Tarouca	Sto. Nome de Jesus (Quintela)	Séc. XX (sem interesse)		Referência a 20 ermidas na freguesia					Família Motas	Na posse de várias famílias
Tarouca	Sto. António (Arguedeira)	Joanino	Pe. Fernando Rodrigues (1642?)	Referência a 20 ermidas na freguesia	Pe Fernando Rodrigues/Lucrécia Lopes de Carvalho				Vitor Gouvêa / Tenente Gouveia	Dr.ª Margarida Gouvêa Almeida
Tarouca	Sto. António (Cravaz)	Sem talha		Referência a 20 ermidas na freguesia	João de Castro/Francisco Pereira de Almeida (sargento-mor de Lamego)/Timóteo Pereira Lobo da Silva				Manuel Pereira Martins	
Tarouca	S. Luís Rei de França (Quintela)	Sem talha (vendida)		Referência a 20 ermidas na freguesia					Herdeiros de Domingos de Carvalho	
Tarouca	N. Sra. do Socorro (Vila Pouca)	Nacional	Rev. António de Almeida Veloso (1726)	Referência a 20 ermidas na freguesia	Pe António Almeida				Herdeiros de Alberto Carmelino Gomes	Vitória dos Santos Gomes (Família Melo de Tarouca)
Tarouca	Sr. do Monte	Sem talha		Referência a 20 ermidas na freguesia						
Ucanha	S. José	Rococó (transição para o Neoclássico)		Alexandre Correia de Miranda (da Ucanha)	Alexandre Correia de Miranda (de Ucanha)					Família Ferreira (de Mondim da Beira)
Ucanha	N. Sra. da Conceição	Séc. XX (sem interesse)							João de Paiva	
Várzea da Serra	Sr. da Boa Sentença	Sem talha								
Várzea da Serra	Senhor da Agonia/Sto. Antão	Nacional							Domingos Monteiro da Filipa	Da Paróquia
Vila Chã da Beira	---									

a) CAPELA, José Vriato, dir. – *As freguesias do Distrito de Viseu nas Memórias Paroquiais de 1758*. Col. Portugal nas memórias paroquiais de 1758. Braga: Edição José Vriato Capela, 2010.

b) COSTA, M. Gonçalves da – *História do Bispado e Cidade de Lamego*. Braga: [s.n.], 1977-1992, 6 vols.

c) AZEVEDO, D. Joaquim de – *História Ecclesiastica da Cidade e Bispado de Lamego*. Porto: Typographia do Jornal do Porto, 1877.

d) LEAL, Augusto Pinho - *Portugal antigo e moderno*. Lisboa: Livraria Editora de Tavares Cardoso & Irmão, 1873-1890, 12 vols.

e) MOREIRA, Vasco – *Monografia do Concelho de Tarouca: história e arte*. Viseu: Tipografia do Jornal da Beira, 1924.

f) A.D.L. - PE., *Fundo Geral*, Capelas, 1949 [Inquérito distribuído pelas paróquias da Diocese de Lamego, sobre a localização e estado de todas as igrejas e ermidas].

A.D.L. - PE., *Fundo Geral*, Capelas particulares, 1955 [Inquérito distribuído em 1955 pelas paróquias da Diocese de Lamego, sobre a localização, estado e propriedade das capelas públicas de propriedade particular].

1) Em 1780 esta capela pertencia à família Pinto de Vasconcelos Mesquita Pimentel, de Mondim da Beira. Arquivo particular da Casa dos Capitães-mores de Mondim da Beira, *Vínculo que instituiu o Reverendo Padre Francisco Guedes de Alcoforado*.

Da observação deste, perante a localização das capelas, ressalta que estas encontram-se em maior número nas cidades sedes de arciprestado, Lamego e Tarouca, e em paróquias junto ao rio Douro, como Cambres, com um total de dezassete capelas³⁹⁶, e Penajóia, com catorze, por exemplo. No caso de Cambres, este facto atingia uma maior expressão nos finais do século XVIII, atendendo ao que nos é relatado por D. Joaquim Azevedo: nessa paróquia “*ha vinte e sete capelas e dois oratórios*”³⁹⁷. Passando de seguida à enumeração de sete destas, que eram as do povo, conclui-se que existiriam vinte capelas de iniciativa particular “*pelos povos e quintas*”. Nas *Memórias Paroquiais*, o número difere, ainda que ligeiramente. O beneficiado João Veloso de Araújo relata trinta capelas, dezanove das quais indica como sendo particulares³⁹⁸. Dentro deste número referencia doze como estando edificadas em quintas, todas elas pertencentes ao “*sítio maes rico e deliciozo que o Douro encontra, desde as Manchas de Aragam*”³⁹⁹. Penajóia, segundo D. Joaquim Azevedo, contava no fim

³⁹⁶ Na paróquia de Cambres, Recorrendo às *Memórias Paroquiais*, conseguimos identificar trinta capelas, se incluirmos as públicas e particulares. Destas, dezanove eram particulares. No entanto, na nossa investigação no terreno apenas conseguimos identificar dezassete, com sérias dúvidas sobre a edificação particular, ou não, da capela de Nossa Senhora da Guia, devidamente assinalada no quadro 1. Desta forma, e se excluirmos a capela atrás mencionada, resulta um défice de três capelas particulares. Como em muitos casos os oragos destas foram-se alterando, tornou-se muito difícil, senão mesmo impossível, fazer a correspondência entre as actualmente existentes e as que são mencionadas nas *Memórias Paroquiais*. Por este facto, e só nesta paróquia, optámos por colocar no quadro 1 apenas aquelas que encontrámos no terreno. Certamente que muitas destas são as referidas em 1758, com outra invocação, pois em muito poucas os oragos destas correspondem hoje ao que é referido nas *Memórias* de 1758. Na impossibilidade de saber quais eram as restantes três que foram referenciadas nas *Memórias*, e que hoje já não existem, optámos por só colocar as que actualmente subsistem ou tivemos notícia segura do local onde existiram. Vd. CAPELA, José Viriato, dir. – *As freguesias do Distrito de Viseu nas Memórias Paroquiais de 1758*. Col. Portugal nas memórias paroquiais de 1758. Braga: Edição José Viriato Capela, 2010, pp. 861-862.

³⁹⁷ AZEVEDO, D. Joaquim de – *História Ecclesiastica da Cidade e Bispado de Lamego*. Porto: Typographia do Jornal do Porto, 1877, p. 146.

³⁹⁸ CAPELA, José Viriato, dir. – *As freguesias do Distrito de Viseu nas Memórias Paroquiais de 1758*. Col. Portugal nas memórias paroquiais de 1758. Braga: Edição José Viriato Capela, 2010, pp. 265-270.

³⁹⁹ *Ibidem*, p. 265.

do século XVIII com vinte e duas⁴⁰⁰, entre “*capellas do povo e particulares*”, sem especificar ao certo quantas seriam particulares. Podemos saber, no entanto, através das *Memórias Paroquiais*, que em 1758 as ermidas eram pelo menos dezoito, sendo dez dessas particulares⁴⁰¹. Nesse mesmo ano, só a freguesia de Tarouca se aproximava destes números, com vinte ermidas⁴⁰², embora façam parte deste número muitas que não eram particulares, como a dedicada a Santa Helena, à Senhora do Castelo ou à Nossa Senhora das Necessidade. Esta última surge descrita como “*seistavada de abobeda com um elevado zimbório, cuja magnificencia nam cede na architectura da Provincia*”⁴⁰³. A “*fabrica e riqueza*” da sua arquitectura, que terá impressionado o pároco de Tarouca de então, apresenta semelhanças formais com a capela do Desterro que se encontra na cerca do Mosteiro de Salzedas (Vol. 2, fig. 237). A este facto não será alheia a pouca distância deste cenóbio em relação a Tarouca. Não nos podemos também esquecer que por essa altura, 1758, o “*parcho [de Tarouca] é reitor apresentado pelos monges de Salzedas*”⁴⁰⁴. Esta influência, que, tal como já foi exposto no capítulo II, se estendia às principais famílias da região, justificará a forte religiosidade que Tarouca apresenta no número de ermidas, fundamentando algumas evidências, como a que chegou o padre Gonçalves da Costa: “*...dentro da área do distrito da Serra, o único de que possuímos evidência*

⁴⁰⁰ AZEVEDO, D. Joaquim de – *História Ecclesiastica da Cidade e Bispado de Lamego*. Porto: Typographia do Jornal do Porto, 1877, p. 156.

⁴⁰¹ CAPELA, José Viriato, dir. – *As freguesias do Distrito de Viseu nas Memórias Paroquiais de 1758*. Col. Portugal nas memórias paroquiais de 1758. Braga: Edição José Viriato Capela, 2010, pp. 317-318.

⁴⁰² *Ibidem*, p. 582. “*Na freguezia [de Tarouca] dentro e fora dos povos há vinte irmidas...*”.

⁴⁰³ *Ibidem*, p. 582.

⁴⁰⁴ AZEVEDO, D. Joaquim de – *História Ecclesiastica da Cidade e Bispado de Lamego*. Porto: Typographia do Jornal do Porto, 1877, p. 161.

*documentada*⁴⁰⁵, *nenhuma igreja se obrigou a tantos óbitos perpétuos como a de Tarouca*⁴⁰⁶.

Consultando novamente o mapa 2 (Vol. 2), percebe-se que essa paróquia, para além de estar espiritualmente dependente da orientação de Salzedas, encontra-se muito próxima do mosteiro de São João de Tarouca. Este núcleo de influência religiosa parece iniciar um eixo de forte implementação, ou densidade, de capelas particulares sobre o mapa dos dois arciprestados, ligando Tarouca a Granja Nova, passando por Mondim da Beira (Vol. 2, mapa 3). Para além deste, se observarmos o mesmo mapa, outros dois se destacam. Constituído pelas paróquias próximas do rio Douro, cujas encostas sobem em direcção à cidade episcopal, temos um segundo eixo, que liga Penajóia a Valdigem. Um terceiro parte de Lamego em direcção ao eixo que vem de Tarouca, correspondendo quase à estrada que liga ainda hoje as duas sedes de arciprestado. Este terceiro eixo emana do primeiro, que se encontra debaixo da influência dos dois grandes mosteiros de Cister, São João e Salzedas, passa pelo convento franciscano de Ferreirim, e vai acabar na cidade sede de bispado (Vol. 2, mapa 3)⁴⁰⁷.

Consultando esse mapa parece-nos evidente a influência destes cenóbios, para além da mitra, na localização das capelas particulares ao longo dos dois arciprestados. As capelas vão ocupando as zonas dos terrenos mais férteis, que acompanham, grosso modo, os rios Varosa e Douro, e que eram, em muitos

⁴⁰⁵ Tal prova foi por nós confirmada em: A.D.L.-P.E., *Instituições de Capelas e obrigações delas do Destricto da Serra*, Câmara Eclesiástica de Lamego, L.º 079.

⁴⁰⁶ COSTA, M. Gonçalves da – *História do Bispado e Cidade de Lamego*. Braga: [s.n.], 1982, vol. 3, p. 571.

⁴⁰⁷ No arciprestado de Tarouca tanto Granja Nova como Mondim da Beira são as duas localidades onde há, depois de Tarouca, o registo de maior número de capelas particulares. Estas eram terras onde os monges de Cister tinham directa influência através de granjas. Em Mondim, tinha o convento de São João de Tarouca uma quinta nas proximidades da vila, a quinta do Granjão, e um celeiro no centro da povoação, ao lado da matriz, enquanto a Granja Nova era uma herdade do mosteiro de Salzedas. Vd. TERENO, Maria do Céu Simões – *Granjas dos Coutos dos mosteiros de Tarouca e Salzedas: breves notas sobre a arquitectura de conjuntos rurais Cistercienses*. In *Tarouca e Cister. Homenagem a Leite de Vasconcelos*: actas, Tarouca, 2006. Tarouca: Câmara Municipal de Tarouca, 2006, pp. 261-275.

casos, da posse dos próprios mosteiros, mesmo em zonas mais afastadas destes, como Cambres, junto ao Douro. Não podemos igualmente esquecer que foram estas as zonas ocupadas pelas famílias com mais posses, muitas vezes através do regime de enfiteuse feito pelos mosteiros a essas pessoas. Como vimos, a instituição de capelas particulares estava fortemente dependente de uma boa fonte de rendimentos para sua manutenção e cumprimento dos legados pios.

Um dos focos de maior concentração de capelas particulares nestes territórios centra-se na cidade de Lamego e seus arredores, geograficamente situados em torno da Sé, e que eram, como facilmente se percebe, da jurisdição do bispo. Esta parte do arciprestado apresenta um número significativo de capelas, com vinte e seis nas duas paróquias que a constituem, Almacave e Sé, com a particularidade de esta última abranger o fértil lugar de Alvelos⁴⁰⁸.

Este lugar contribui significativamente para engrossar o número de edificações religiosas particulares da paróquia da Sé. Nele registámos nove capelas particulares correspondentes muitas delas a quintas⁴⁰⁹, que ocupam a quase totalidade do vale de Alvelos. Este facto era já apontado pelo pároco em 1758, quando o descreve como “*deliciozo (...) mui vistozo, fértil, abundante de agoa e aprazivel, pela immencidade de quintas de que se compõe e o cercam*”⁴¹⁰. Muitas destas quintas eram pertença das casas mais abastadas de Lamego; “*dada a sua privilegiada situação e fertilidade das suas quintas. Daí também o*

⁴⁰⁸ Este facto é referenciado por João Francisco Marques quando escreve que muitas foram a capelas “*ao longo das províncias do reino*” edificadas entre o Renascimento e os finais do Barroco, como “*na cidade de Lamego, em lugares da urbe e nas férteis quintas circunvizinhas*”. MARQUES, João Francisco – Oração e devoções. In AZEVEDO, Carlos Moreira, dir. - *História Religiosa de Portugal*. Lisboa: Círculo de Leitores, 2000, vol.2, p. 609.

⁴⁰⁹ São as seguintes: quinta da Torre, do Alvão, da Taipa, de Eiró, da Fonte Branca, e Portela de Cima. Excluimos aqui a capela da quinta das Portas de Ferro por ser de edificação posterior ao século XIX. As restantes encontram-se em Agra, Cantudo e Fontão, todos lugares de Alvelos.

⁴¹⁰ CAPELA, José Viriato, dir. – *As freguesias do Distrito de Viseu nas Memórias Paroquiais de 1758*. Col. Portugal nas memórias paroquiais de 1758. Braga: Edição José Viriato Capela, 2010, p. 302.

*grande número de capelas*⁴¹¹. Aí tinham a sua quinta Pedro da Fonseca e Castro, da casa das Brolhas, no lugar de Eiró, ou António Pereira Leitão de Carvalho, da casa de Santa Cruz, na Portela de Cima; pertence também a Alvelos a quinta da Taipa, que era de Nuno Cardoso Homem, natural de Lamego, e que foi avô de D. Maria de Portugal, *“Dama do Paço, que acompanhou a Inglaterra a Senhora Donna Catherina e esta a fez condeça de Penalva*⁴¹². Podemos ainda apontar a família Pinheiro de Aragão, com casa importante em Lamego, que chegou a ter em Alvelos a quinta da Torre⁴¹³. O facto era assim registado por documento anónimo que nos chegou sobre Lamego do século XVIII:

*“É este sítio um vale povoado quase todo de quintas, e estas das principais Casas desta Cidade, mui abundante de ricas fontes, e vários pomares, e por ser oriental são seus frutos os melhores”*⁴¹⁴.

A zona que apresenta menor densidade de capelas corresponde no mapa à sua parte sudoeste (Vol. 2, mapa 2). Mesmo dentro do arciprestado de Lamego, o de mais instituições de capelas particulares, com um número que ronda as cento e dezasseis (ver quadro 1), se percebe que à medida que se atingem as paróquias com essa localização no mapa o número de capelas baixa, na maioria dos casos, para uma ou nenhuma. Isto verifica-se mesmo para os casos de Avões, ou Ferreiro de Avões, cuja localização se encontra relativamente próxima do rio, ou da cidade de Lamego. Este facto prende-se com a altitude das paróquias nas serras, em que o clima, de temperaturas mais baixas,

⁴¹¹ COSTA, M. Gonçalves da – *História do Bispado e Cidade de Lamego*. Braga: [s.n.], 1982, vol. 3, p. 475.

⁴¹² Vd. CAPELA, José Viriato, dir. – *As freguesias do Distrito de Viseu nas Memórias Paroquiais de 1758*. Col. Portugal nas memórias paroquiais de 1758. Braga: Edição José Viriato Capela, 2010, pp. 280 e 309.

⁴¹³ Esta informação foi-nos gentilmente prestada pela Sra. Dra. Sofia Miranda.

⁴¹⁴ DIAS, Augusto – *Lamego do Século XVIII*. [S.l.]: Beira e Douro, 1950, p. 109.

prejudica ou impossibilita a prática da agricultura baixando o seu rendimento⁴¹⁵. Já Rui Fernandes, por volta de 1532, se referia às pessoas que viviam na serra de Montemuro, nos arredores de Lamego, como “*gentes lavradores. Suas falas são diferentes das nossas, são falas grosseiras. Vestem burel e calçam avarcas que são feitas de correia de vaca, e alguns andam sem carapuças*”⁴¹⁶; o que em termos sociológicos os afasta do tipo de pessoas que, por norma, tinham instrução e rendimento suficiente para a edificação de uma capela particular.

No caso das paróquias junto ao Douro, essa menor diferença de rendimento, gerada pela altitude da serra, era mais notória, como se depreende de alguns pormenores retirados dos relatos das *Memórias Paroquiais* de Avões e Ferreiro de Avões. No primeiro caso diz-nos o pároco que “*está situada a dita freguesia junto a serra chamada do Paio, (...) hé terra muito fria, descoberta de onde se avistam varias terras...*”⁴¹⁷, altitude que se reflecte nas suas produções, nomeadamente do vinho e azeite, culturas de muito rendimento no Douro na época. Por isso produzia “*algum vinho ainda que verde (...), excepto azeite que na dita freguesia não há pela aspereza do clima*”⁴¹⁸. No segundo caso, o pároco

⁴¹⁵ Tem sido por nós registada ao longo destes últimos três anos a diferença de temperatura entre a Régua, situada junto ao rio Douro, e Lamego, onde há sempre uma diferença média de quatro a cinco graus centígrados, sendo obviamente a zona do vale do rio Douro a mais quente. No caso da Régua para a localidade de Alto de Quintela, que fica na parte mais alta da serra, na estrada que a liga a Amarante, chegámos a registar diferenças de nove a dez graus centígrados. O que nos permite concluir que entre a cota do rio e o cimo das montanhas que o delimitam há uma diferença substancial num dos factores que mais influenciam o crescimento e o tipo de plantas, a temperatura atmosférica. É neste contexto que se podem ver, no sopé das montanhas, junto ao rio, árvores como laranjeiras, limoeiros, limeiras, ou cidreiras, “*as árvores de espinho*”, como lhes chama Rui Fernandes no século XVI, e que não se encontram nas partes altas das mesmas serras. Cada cidra era vendida, na década de trinta de mil e quinhentos, a um real.

⁴¹⁶ FERNANDES, Rui; BARROS, Amândio Morais, Ed. *Crítica – Descrição do terreno ao redor de Lamego duas léguas*. Porto: Beira Douro. Associação de desenvolvimento do Vale do Douro, 2001, p. 50.

⁴¹⁷ CAPELA, José Viriato, dir. – *As freguesias do Distrito de Viseu nas Memórias Paroquiais de 1758*. Col. Portugal nas memórias paroquiais de 1758. Braga: Edição José Viriato Capela, 2010, p. 261.

⁴¹⁸ *Ibidem*.

faz referência ao facto da freguesia ser muito “*encostada*”, de produzir um “*vinho medianamente maduro*” e pouco azeite, “*por ser seu clima algum tanto frio*”⁴¹⁹.

Noutras freguesias, mais afastadas do rio Douro, mas também situadas nas partes altas das serras, como Bigorne, o pároco refere que “*os frutos que os lavradores recolhem hé centeio e este em tão pouca abundancia que nenhum em esta freguezia recolhe coanto lhe baste em caza*”⁴²⁰. Na mesma altura, 1758, e revelador de uma situação oposta, temos o testemunho do pároco de Valdigem, que se situa num vale abrigado e já próximo do Douro: “*são as frutas desta terra as mais saborozas e deliciosas que tem todo a mais Provincia. De todas há quantidade grande e por isso não só servem de regallo para os patricios mas também para os estrangeiros reinos são conduzidos em licor e em seu proprio genero e ser para as terras deste Reino*”⁴²¹. Prossegue dizendo que as produções frutícolas de Valdigem enchiam a praça de Lamego, a cidade do Porto, neste caso carregadas em barcos pelo rio Douro, os melões eram maiores em tamanho, mas em gosto iguais aos de Vilariça, que as uvas eram “*as de maior lucro para os vinicultores*”, pela abundância mas também pela qualidade, o azeite era do “*milhor que se acha em toda esta Provincia*”, pelo que os almocreves o levavam para outras paragens como o Minho, tudo produzido numa terra que de “*verão hé muito calida*”. Esta descrição demonstra a diferença de rendimentos que existia entre as terras de Valdigem e Bigorne. Por isso, “*era Valdigem Terra de bastante nobreza*”⁴²², onde sobressaíam, os Rebelo Albergaria, Mendes de Vasconcelos, Silveira Pinto da Fonseca, Beleza de Andrade, Pereira Leitão de Carvalho, Falcão Cota, Pinheiro de Aragão, todos com quintas e capelas nesta paróquia, contribuindo para o número de nove capelas particulares edificadas na freguesia.

⁴¹⁹ *Ibidem*, p. 272.

⁴²⁰ *Ibidem*, p. 263.

⁴²¹ *Ibidem*, p. 325.

⁴²² COSTA, M. Gonçalves da – *História do Bispado e Cidade de Lamego*. Braga: [s.n.], 1992, vol. 6, p. 136.

Esta evidência contextualiza uma sociedade de elites locais de forte ligação à terra, que condicionou a construção das capelas particulares, e por consequência a sua localização no mapa dos dois arciprestados. Os rendimentos, que provinham das quintas, constituíam a base de sustentação económica que permitia concretizar o desejo pio da edificação da capela⁴²³. A “capela de quinta” é a mais forte evidência desta subordinação. Ao mesmo tempo, pelo facto de os proprietários estarem dependentes do bom governo destas terras, tornava-os participantes e interventivos na sociedade local, pois não podiam estar por muito tempo ausentes da realidade do lugar por questões administrativas dos seus rendimentos. Daí a capela estar anexa à casa de habitação.

Há, contudo, casos em que a insalubridade do clima o não permitia. É o caso das quintas junto ao rio Douro, onde, por vezes, a capela não está anexa a uma casa de habitação dos seus donos. Como regista o pároco de São Cristóvão de Nogueira, paróquia junto ao rio Douro: “*Para as marges do rio Douro são os frutos mais expeciaes, tanto vinho como frutas, por ser munto mais cáldo e deste calor resulta haver em alguns annos varias doenças, principalmente sezoens*”⁴²⁴. Estas febres afastavam as casas de residência para zonas mais afastadas do rio, pelo menos para os senhores das terras que o podiam fazer, ao

⁴²³ Conforme vimos no capítulo II, as famílias nobres da região dependiam em grande medida dos rendimentos que retiravam das terras locais, nomeadamente do vinho que faziam chegar à cidade do Porto. Esta dependência parecia manifestar-se ainda no século XIX. A este título transcrevemos aqui uma carta trocada entre o conde de Samodães, cuja casa apresenta uma capela particular, e a família Vasconcelos de Mondim da Beira, demonstrativa da dependência económica que estas famílias tinham dos rendimentos agrícolas, neste caso do vinho, uma vez que Samodães fica sobranceira ao rio Douro: “*Recebo com muita satisfação a carta de Vossa Senhoria e as suas notícias que muito prezo. Eu prometi a Vossa Senhoria de dar-lhe 50\$000 reis quando vendesse o vinho porém não o tendo vendido não posso desembolçar esta quantia, sem realizar a venda da presente novidade por que a passada tenho parte dela no Porto e parte ter reduzido a agua ardente. Espero satisfazer a minha promessa apenas vender o vinho deste anno, por que penso que serei mais felis do que fui o anno passado. (...)*”. Arquivo Particular da Casa dos Capitães-mores de Mondim da Beira, *Carta do Conde de Samodães de 26 de Setembro de 1842*.

⁴²⁴ CAPELA, José Viriato, dir. – *As freguesias do Distrito de Viseu nas Memórias Paroquiais de 1758*. Col. Portugal nas memórias paroquiais de 1758. Braga: Edição José Viriato Capela, 2010, p. 250.

contrário dos trabalhadores, não obstante serem as margens do rio zonas de melhor produção agrícola. Surgiram assim, em muitos casos, as capelas isoladas nos terrenos dos proprietários, ou não anexas a casas de habitação permanente destes.

Encontrámos, nos arciprestados de Lamego e Tarouca três tipologias, quanto à inserção do edifício-capela no espaço envolvente:

- Anexas aos edifícios de habitação dos proprietários, como por exemplo a capela de Santo António, em Britiande (Vol. 2, fig. 15);
- Isoladas nos terrenos ou afastadas das casas de habitação permanente (casa de quinta) dos proprietários, como a de São Gonçalo, na quinta das Laranjeiras, em Cambres (Vol. 2, fig. 231);
- Anexas às igrejas paroquiais, é o caso da capela de Santo Agostinho na igreja de Dalvares (Vol. 2, fig. 238).

Desta última tipologia já não registámos nenhuma onde houvesse um uso privado⁴²⁵, dentro dos dois arciprestados que nos propusemos estudar; e poucas apresentam, pelo menos nos dias de hoje, grades de separação física que podiam existir entre estas e o corpo do templo. Registámos relatos de serem algumas ainda de uso particular no século XX por parte das famílias, como a de Santo Agostinho, na Igreja de Dalvares, ou a de Nossa Senhora da Penha de França, na Paroquial de Leomil, posto que esta esteja já fora da área do nosso estudo. Registe-se nesta última o facto de as grades de separação, que dão para a nave, ainda existirem, apesar de esse espaço já não ser de serventia privada.

⁴²⁵ Pelo que observámos no terreno, este tipo de capela particular foi-se mantendo, uma vez que estão anexas às igrejas, no entanto a sua função de propriedade particular perdeu-se por completo, tendo sido o seu espaço anexado ao das igrejas e ocupado, em muitos casos, por santos de outras invocações, de maior crença entre a população. Foi o caso das capelas particulares da igreja de Britiande, onde a invocação dos Santos Réis deu lugar à do Sagrado Coração de Jesus e a capela de São Nicolau é hoje do Senhor dos Passos. Vd. FERNANDES, A. de Almeida – *A História de Britiande*. Braga: Câmara Municipal de Lamego; Junta de Freguesia de Britiande, 1997, pp. 220-226.

Há ainda outro caso de capelas instituídas nos corpos das igrejas, formadas apenas por altares laterais, com pouca profundidade em relação à nave do templo. É o caso da capela de Jesus, Maria e José, na igreja de Mondim da Beira (Vol. 2, fig. 239), instituída⁴²⁶ pelo padre José Rodrigues Pereira, reitor da colegiada de Barcos.

Dos exemplos de capelas particulares existentes podemos verificar que as que se encontram isoladas das casas de habitação, ou sem comunicação directa com a casa da quinta, estão, na sua grande maioria, nas quintas que sobrepõem as margens do rio Douro, fazendo parte por isso do arciprestado de Lamego. Na zona correspondente ao arciprestado de Tarouca predomina a capela anexa à casa de habitação ou próxima desta, algumas vezes ligada por um passadiço que dá para um coro alto no interior do espaço sacro. Este assume-se como um elemento constante em quase todos os interiores das capelas, quer nos casos em que estas estão anexas a casas de habitação, quer nas situações em que estas se encontram separadas das casas. Nestes casos construíram-se escadas exteriores à capela que dão acesso ao coro alto, como é o caso da capela de Nossa Senhora da Conceição, da quinta de Casaldronho, em Valdigem (Vol. 2, fig. 151), ou da de São Gonçalo, em Cambres. Este espaço, mais elevado, destinado aos proprietários da capela, sua família ou convidados, pode encontrar-se sobre a porta da entrada (Vol. 2, fig. 46) ou numa parede lateral, neste caso constituído por uma interrupção do pano de uma das paredes, que se encontra preenchido por grades enxaquetadas (Vol. 2, fig. 195). A sua localização na parede da capela é indistinta, surgindo tanto no lado do Evangelho, como no da Epístola, consoante a casa se desenvolve para a esquerda ou para a direita do pequeno templo, uma vez que este, por regra, se apresenta numa das extremidades da casa de habitação.

⁴²⁶ A.N.T.T., *Capelas da Coroa*, Registo do Arquivo, L.º 14, f. 60v-91.

Verificámos que a existência das duas primeiras tipologias de capelas em zonas distintas teria a ver, igualmente, com a altitude destas em relação ao rio Douro. As primeiras, junto às casas de habitação, correspondem a edificações a cotas elevadas em relação ao rio, as segundas, em locais isolados ou junto às casas de quintas, nas zonas ou cotas mais próximas do rio. Tal como referimos, a sua disposição terá a ver com o clima da região. Relatos do século XVI servem para o aventar:

“...tirando o Peso que é na barca da Régua, que é terra doentia, e tem os ares carregados, e as águas muito más por a terra ser da qualidade da terra do Alentejo; o mais compasso da terra [em redor de Lamego] é muito são, de mui poucas febres, e de poucas maleitas...”⁴²⁷.

Se repararmos em termos de historiografia regional, as cidades mais antigas do vale do Douro estão todas a cotas relativamente elevadas - Vila Real a 450m de altitude⁴²⁸ e Lamego a 550m⁴²⁹ -, constituindo a Régua⁴³⁰ e o Pinhão excepções. Estas desenvolveram-se nas margens do rio apenas porque se tornaram importantes centros de escoamento e armazenagem do vinho, quando este se fazia por via ribeirinha, e com maior evidência depois de meados do

⁴²⁷ DIAS, Augusto – *Lamego do Século XVI*. [S.l.]: Beira Douro, 1947, pp. 16-17.

⁴²⁸ “No passado, as gentes fugiam da beira-rio, mesmo quando a vinha dominava já as encostas do Douro e o tráfico fluvial ganhava animação nunca vista. (...) Viver junto do rio era um risco. As cheias de Inverno arrastavam a cada passo, na corrente, vidas e teres, barcos e casas, armazéns, árvores e terras. Nos estios escaldantes, quando baixavam as águas do rio, o vale fechado entre montanhas tornava-se uma fornalha, subia mosquitada dos lodos do leite seco a espalhar febres palustres”. MÉDALE, Claude; PEREIRA, Gaspar Martins – *Memória de pedra*. Santa Maria da Feira: Edições Afrontamento, Lda, 2000, p.70.

⁴²⁹ *GUIA de Portugal: Trás-os-montes e Alto-Douro, Lamego, Bragança e Miranda*. 3.^a ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1995, vol. 5, p. 527.

⁴³⁰ Quando nos referimos à Régua, não estamos a falar da sua parte mais elevada e afastada do rio, que tem o nome de Peso. “O núcleo da povoação, aliás, era seguramente em cima, no que hoje se chama o Peso da Régua, e não em baixo, junto do rio, naturalmente menos salubre e sujeito às violências das cheias, de longe a longe verdadeiramente temerosas.” *Ibidem*, p. 585.

século XVIII, logo após a criação da Companhia da Agricultura dos Vinhos do Alto Douro⁴³¹. O rio Douro representava um factor de imprevisibilidade, não só através das doenças e calores excessivos de Verão, mas também nos riscos de cheias: *“Lembremos que, em caudal de cheia, é o segundo da Europa”*⁴³². Junta-se a esta perigosidade a orografia do terreno junto às margens, que revela, em muitos locais, acentuada erosão e inclinação nas suas encostas, o que causa por vezes desabamentos provocados por cheias como o que se verificou, na quinta de Melres, na paróquia de Valdigem, e pertencente à família Portocarreiro, do Porto. Esse desastre regista-se como um dos casos em que a casa da quinta foi destruída pela força das águas do rio⁴³³.

Estes factores podem explicar, em parte, o maior número de capelas não anexas a casas de habitação nos terrenos das quintas do Douro⁴³⁴. Como se disse, o vale gerava bons rendimentos através da viticultura, mas pelo facto de ser um local de muitas doenças e clima de extremos, não seria zona de residência permanente para a maior parte dos seus proprietários ou enfiteutas. As zonas mais altas, e por isso mais arejadas, tornavam-se menos inóspitas para viver. Como tal, as casas de habitação das famílias com mais posses situavam-

⁴³¹ “A vila da Régua nunca teve foral próprio (...) e até à segunda metade do século XVIII (ignoramos a data precisa) - não era vila nem concelho - nem sequer existia antes da fundação da poderosa Companhia dos Vinhos em 1757 e da sua grande casa da Régua.” DIAS, Augusto - *Lamego do Século XVI*. [S.l.]: Beira Douro, 1947, p. 105.

⁴³² BARROS, Amândio Jorge Morais - A visão Cisterciense do Trabalho. In Pereira, Gaspar Martins, dir. - *Cister no vale do Douro*. Santa Maria da Feira: GEHVID; Edições Afrontamento, Lda, 1999, p. 179.

⁴³³ Esta quinta terá ficado *“tristemente celebre, desde que terrível desabamento, levou, com grande quantidade de terra e pedras, a casa da quinta, por ocasião de uma grande cheia, fazendo recuar por momentos as águas do Douro, que foram derrubar uns cedros que estavam no terreiro da quinta da Vacaria, na margem esquerda do rio, e destruíram um grande estabelecimento de moagem que a opulenta família Ferreirinha, da Régua tinha no rio Córgo”*. LEAL, Augusto Pinho - *Portugal antigo e moderno*. Lisboa: Livraria Editora de Tavares Cardoso & Irmão, 1882, vol. 10, p. 96.

⁴³⁴ Num estudo sobre capelas realizado por Manuel Joaquim Moreira da Rocha, nos concelhos de Vila Nova de Gaia e Gondomar, no século XVIII e XIX, registou-se igual tendência nas quintas junto ao Douro: *“...25 foram instituídas em espaço de Quinta, 5 anexas à casa habitacional...”* ROCHA, Manuel Joaquim Moreira da - *Espaços de culto público e privado nas margens do Douro: Uma abordagem. Poligrafia*. Porto: Centro de Estudos D. Domingos de Pinho Brandão. N°5, (1996), p. 59.

se nesses lugares, o que não correspondia de todo às zonas perto do rio. Foi precisamente no alto, onde se situa Lamego, ou nas suas cercanias, apesar de o inverno ser um tanto frio, que se erigiram as grandes casas de habitação dos donos das quintas. Nessa área de Lamego “*o estio não é tão ardente, pelos frescos, que lhe comunicam as quebras dos montes, as sombras dos castanheiros, e outras árvores, que tem pela parte oeste, e as frescas e cristalinas águas que a cada passo se acham...*”⁴³⁵. Era mais saudável viver em Lamego ou em Tarouca, zonas de média altitude, cujas localidades não se encontravam contudo longe das quintas de maior rendimento, as do vale do Douro.

A tipologia da quinta junto ao Douro podia incluir uma adega, um armazém e uma zona de habitação⁴³⁶, servindo esta última mais vezes o caseiro do que os donos das quintas, tradicionalmente absentistas⁴³⁷ na região. A capela particular também era um elemento quase constante, como o comprovam os números destas encontrados nas paróquias ribeirinhas ao Douro (Vol. 2, mapa 2), e servia muitas vezes os que trabalhavam a terra⁴³⁸.

⁴³⁵ DIAS, Augusto – *Lamego do Século XVIII*. [S.l.]: Beira e Douro, 1950, p. 50.

⁴³⁶ LIDDELL, Alex; PRICE, Janet – *Douro: as quintas do Vinho do Porto*. 2.^a ed. Lisboa: Quetzal Editores, 1995, p. 23.

⁴³⁷ Vd. MÉDALE, Claude; PEREIRA, Gaspar Martins – *Memória de pedra*. Santa Maria da Feira: Edições Afrontamento, Lda, 2000, p. 76.

⁴³⁸ A edificação da Capela também podia aludir à necessidade de saldar expressões devocionais dos “*criados, caseiros e outros serviçais, como da população que vivia nas imediações da Quinta com capela.*” Outro motivo que chegou a ser invocado para a edificação destas capelas junto ao Douro podia ser o de estarem à vista dos passageiros do rio, o que as colocava também ao serviço dos transeuntes fluviais, que era de todo justificável numa época pós-trento, onde se incentivava o culto a Deus e aos santos. Vd. ROCHA, Manuel Joaquim Moreira da – *Espaços de culto público e privado nas margens do Douro: Uma abordagem*. *Poligrafia*. Porto: Centro de Estudos D. Domingos de Pinho Brandão. N°5, (1996), pp. 61-62. Aliás, o santuário de S. Salvador do Mundo, nas margens do Douro, serviu durante muitos anos para que nele os barqueiros invocassem a protecção divina para a travessia do Douro naquela zona perigosa do rio, o cachão da Valeira.

Para os próprios trabalhadores a relação entre a fertilidade da terra, sua fonte de rendimentos, e a divindade é muito estreita, ainda que a propriedade não seja em muitos casos destes⁴³⁹.

A capela dedicada a esse santo situa-se precisamente no meio das vinhas, num local onde não há habitação. Esta localização decorre do espírito da época, que atribuía a Deus a maior ou menor fortuna das campanhas agrícolas, facto a que não escapava a própria Igreja, pois estava dependente dos rendimentos da lavoura através das premissas⁴⁴⁰ que recebia. Segundo esta, esses pagamentos existem como um sinal de reconhecimento, que a Deus é devido por parte do Homem, pelos frutos ou produção que os trabalhadores retiram da terra⁴⁴¹. Colocam, deste modo, os géneros alimentícios como dádivas do Criador à espécie humana, abrindo caminho à necessidade da missa de Acção de Graças⁴⁴². Talvez não seja por acaso que este proveito da Igreja se prenda em exclusivo com os primeiros frutos da terra, a época mais esperada, onde se confirmam os rendimentos iniciais da produção anual. É uma altura em que a dependência económica da safra da terra se torna mais evidente.

Os dízimos, pagos também à Igreja, questão igualmente importante para os trabalhadores e senhores das terras, teria a ver já com um pagamento posterior, englobando um décimo da produção total da terra ou dos rendimentos desta obtidos, directa ou indirectamente. Eram justificados noutro plano, o da

⁴³⁹ Pudemos testemunhar, no dia 10 de Agosto do ano de 2010, uma missa em honra de São Lourenço, na quinta do mesmo nome, em Cambres, onde todos os trabalhadores participaram no fim do dia de trabalho agradecendo a faina da terra. O mesmo verificámos na quinta de Casaldronho, onde os donos desta mantinham a tradição de mandar celebrar, na capela da herdade, uma missa de Acção de Graças no final das vindimas.

⁴⁴⁰ “*Assim chamadas, porque se tirão dos primeiros frutos.*” PORTUGAL, D. Miguel de – *Constituicoens Synodaes do Bispado de Lamego: 1639*. Lisboa: Oficina de Miguel Deslandes, 1683, p. 145.

⁴⁴¹ As premissas “*se devem em reconhecimento, & agradecimento, que devem a Deos, por merce que nos faz, em nos produzir da terra frutos para nossa sustentação, & recreação*”. *Ibidem*, p. 145.

⁴⁴² “*E por tanto as Primicias foraõ mandadas pagar na Ley Escrita, assim como os dizimos. E pela mesma maneira são devidas na nossa Ley da Graça por preceito da Igreja Catholica.*” *Ibidem*.

sustentabilidade dos homens da Igreja, como servidores de toda a comunidade e zeladores das nossas almas⁴⁴³.

Tal como nos afirmou um pároco local, estas capelas de quinta, serviam também para administrar a Santa missa dominical aos trabalhadores que vinham durante as rogas⁴⁴⁴ participar nas vindimas⁴⁴⁵. As igrejas paroquiais destas freguesias encontram-se em zonas elevadas da encosta, o que implica uma deslocação grande e com algum custo para se chegar ao templo. Foi precisamente este o motivo invocado por António Rebelo Teixeira e Vasconcelos para a edificação, na sua quinta da Azenha, em Cambres, de uma capela: “*por se encontrar a mais de uma légua da igreja*”⁴⁴⁶. A licença concedida determinou que a capela da quinta teria apenas um só altar, de pedra ou madeira, e ficaria afastada das casas, com porta pública para a estrada⁴⁴⁷. Este facto reforça a utilidade pública que estes espaços de oração das quintas deviam ter, pois tal como já referimos no capítulo I, estamos numa época em que o princípio de ouvir missa ao Domingo era imposto a toda a sociedade⁴⁴⁸, não olhando à sua

⁴⁴³ Pensamos que a questão dos dízimos é importante neste contexto. Pode ler-se nas *Constituições Sinodais do Bispado de Lamego* que os dízimos, “*prediaes e mixtos*”, eram devidos à Igreja porque “*somos todos obrigados por Ley Divina, & Direito natural a sustentar os Parochos, & mais Ministros da Igreja, como obreiros, & trabalhadores, por quanto além de servirem o culto divino, nos servem a Nós, administrãdonos os Sacramentos, offerecendo por Nós o Santíssimo Sacrificio da Missa, & tendo cuidado de nossas almas*”. *Ibidem*, p. 131.

⁴⁴⁴ “...as “*rogas*” que mobilizavam e despovoavam, por essa ocasião, os alcantis das Beiras”. AZEVEDO, Correia de – *O Douro maravilhoso*. [S.l.: s.n., s.d.], p. 12.

⁴⁴⁵ Foi-nos referido ainda pelo actual pároco de Samodães, Padre Joaquim Silvestre, que estas capelas foram também usadas pelos Senhores das terras para celebrar contratos nos seus interiores, pois era entendido que dentro de um espaço sagrado a palavra tinha maior compromisso de honra, como tal estes eram celebrados nas quintas dentro destes espaços. Tal não nos foi possível confirmar até agora por qualquer registo histórico.

⁴⁴⁶ COSTA, M. Gonçalves da – *História do Bispado e Cidade de Lamego*. Braga: [s.n.], 1992, vol. 6, p. 118.

⁴⁴⁷ *Ibidem*.

⁴⁴⁸ Fernanda Olival aponta apenas oito razões que podiam obstar a este ditame. Vd. OLIVAL, Fernanda – Os lugares e espaços do privado nos grupos populares e intermédios. In MATOSO, José, dir.; MONTEIRO, Nuno Gonçalo, coord. – *História da Vida Privada em Portugal*. [S.l.]: Círculo de Leitores, 2011, p. 272.

condição social⁴⁴⁹. Este controlo seria impossível de fazer, por parte do pároco, numa zona de trabalhadores emigrantes, uma vez que estes não eram paroquianos seus conhecidos. Seria mais fácil ter um espaço condigno para a missa perto do local de trabalho, para que esse controlo fosse feito, e minimizar, pela curta distância, o não cumprimento do dever espiritual. Numa época em que os meios de transporte terrestres eram reduzidos e não passavam de carroças de tracção animal, quando a deslocação não era feita a pé, a distância podia ser invocada para a não participação no acto litúrgico de Domingo⁴⁵⁰. Não podendo incorrer no risco de retirar fregueses à igreja⁴⁵¹, estes espaços eram de dimensões reduzidas e, por regra, de um só altar. Serviam apenas para o culto de pequenas assembleias muito restritas ao lugar. A capela particular era vista sempre como um acrescento à prática dos sacramentos, como o da comunhão, quando este não era possível de se exercer, pela distância a que muitas vezes a igreja matriz estava do lugar. Também no caso de pessoas enfermas, com dificuldades óbvias de deslocação, a capela era vista como um espaço condigno de auxílio à igreja matriz, sem nunca ocupar o seu lugar.

Já aqui ficou explícito, no segundo capítulo, que a circunstância de muitas destas terras, junto ao Douro, em particular na freguesia de Cambres, terem sido quintas de propriedade monacal, terá fomentado maior desenvolvimento económico e espiritual das gentes nesses locais. Outro factor deriva desse contexto da posse da terra: o regime de enfiteuse, nelas instituído por parte dos

⁴⁴⁹ “A assistência à missa nos domingos e dias de guarda era obrigatória para todos, sob pena de multas pecuniárias que revertiam a favor da fábrica da igreja.” COSTA, M. Gonçalves da – *História do Bispado e Cidade de Lamego*. Braga: [s.n.], 1982, vol. 3, p. 382.

⁴⁵⁰ Segundo Fernanda Olival, e de acordo com os manuais de Teologia Moral da época, um dos motivos invocados para a falta de comparência na missa podia ser a “*distância da igreja (uma légua, ou menos se o tempo estiver mau)*”. . Vd. OLIVAL, Fernanda – Os lugares e espaços do privado nos grupos populares e intermédios. In MATOSO, José, dir.; MONTEIRO, Nuno Gonçalo, coord. – *História da Vida Privada em Portugal*. [S.l.]: Círculo de Leitores, 2011, p. 272.

⁴⁵¹ “*Tanto D. Luís de Sousa como D. Fr. Luís da Silva [bispos de Lamego] estabeleceram normas, nas visitas, tendentes a evitar que o culto nas capelas lesasse os direitos paroquiais. (...) Interditava os curas de realizar nelas as confissões de desobriga, dar a comunhão... (...) Em nenhuma delas se celebraria nas 4 festas principais do ano e no Corpo de Deus.*” COSTA, M. Gonçalves da – *História do Bispado e Cidade de Lamego*. Braga: [s.n.], 1982, vol. 3, p. 382.

mosteiros a famílias da nobreza regional, torna-os administrados por pessoas que não são os reais proprietários. Pelo facto de serem os terrenos de outrem, e apenas o seu domínio útil das famílias nobres, a construção de casa de habitação permanente de origem dessas famílias não podia estar nestas quintas. Este contexto terá igualmente dissociado a capela destas zonas ribeirinhas do Douro da tradicional casa senhorial. Resolveriam mais as razões de ordem prática, relacionadas com as questões da *práxis* litúrgica, como a missa de Acção de Graças⁴⁵², ou dominical, e não tanto de afirmação social dos senhores da terra, ainda que esta não seja de negligenciar. Tal circunstância terá sido responsável por não termos encontrado capelas de “*obra de arte total*” nesta paróquia, templos que exigiam maiores investimentos e fontes de rendimento para os erigir e manter. Apesar de esta freguesia ser de grandes rendimentos e a que apresenta maior número de capelas particulares, não havia razão para tão grande investimento, porque a quinta não era verdadeiramente das famílias que as administravam, mas também porque o seu rendimento se dividia entre o enfiteuta e o dono efectivo. As seis capelas de “*obra de arte total*”, actualmente existentes, situam-se numa zona de média altitude. Nesta área, de clima mais suave, tinham residência permanente as famílias nobres que eram suas proprietárias. Esta zona corresponde, em traços gerais, à actual ligação entre as cidades de Lamego e Tarouca (Vol. 2, mapa 1).

Outro aspecto relacionado com a edificação e implementação no terreno das capelas nos dois arciprestados, e que fomos detectando, tem a ver com a sua orientação face aos pontos cardiais. Apesar de nas Constituições Sinodais de Lamego de 1639 se referir que a edificação das igrejas deve ser feita “*de maneira, que a Capella Mor,& Altar Mor dellas, fique para Oriente, como ordinariamente estão as deste Bispado, ou para o Meio dia, como estão*

⁴⁵² Dos espaços sagrados, como igrejas e capelas, “*saíam as ladainhas que iam abençoar os campos e excomungar as pragas que dizimavam as sementeiras ou minavam os cachos de uva*”. ALMEIDA, Carlos Brochado de; ANTUNES, João Viana – *Igrejas e Capelas de Santa Marta de Penaguião*. [S.l.]:Câmara Municipal de Santa Marta de Penaguião, 2010, p. 14.

*algûas*⁴⁵³, isso não se verifica na orientação destas capelas. Parece haver uma direcção mais condicionada pela implantação da casa, da rua ou terreno onde se inserem, pois registámos várias orientações cardeais em relação ao seu altar.

Em todas as capelas há uma porta para o exterior. No entanto, também se regista que algumas dão para um pátio ou terreiro particular, pertencente à casa de habitação, cercado por muros e com portas e gradeamentos de ferro, o que pode condicionar o acesso público à capela (Vol. 2, fig. 73). Esta questão torna-se curiosa quando lemos as Constituições Sinodais de Lamego que incentivam a fundação de ermidas, com o propósito de estas poderem servir os lugares onde as paroquiais se encontram longe, o que pressupõe sempre um uso público para as capelas⁴⁵⁴. No entanto, estes pátios murados podem ser construções posteriores às das capelas. Será o caso da capela de Santo António, em Britiande, onde no seu livro de Tombo se pode ler que à frente desta havia “*hum Patio de cantaria que está defronte da porta da cappella com sin-* [fl. 25v.] *Com sinco Degraos de pedra lavrada que descem do patio pera a rua que parte do nascente com a cappella*”⁴⁵⁵. O pátio de cantaria, com os seus degraus, ainda hoje existe, mas um muro, com grades e portão, entrepõe-se entre os degraus e o pátio da capela. Este muro que veda o acesso público à capela, pelo tipo de cantaria e desenho que apresenta, não será anterior ao século XIX (Vol. 2, fig. 15), o que parece indiciar que na altura da sua construção a capela tinha acesso público.

As capelas não deixavam por isso de serem particulares, da família que as instituía ou delas descendente. Como vimos, estas pertenciam, por norma, a elites locais de forte ligação à terra, que conheciam bem a realidade da região.

⁴⁵³ PORTUGAL, D. Miguel de – *Constituicoens Synodales do Bispado de Lamego: 1639*. Lisboa: Officina de Miguel Deslandes, 1683, p. 301.

⁴⁵⁴ Vd. *Ibidem*, p. 303, §1.

⁴⁵⁵ Arquivo Particular, *Tombo dos Bens da Cappella de Sancto Antonio, que o Reverendo Domingos Homẽ de Miranda Instituio na Villa de Britiande, de que hé Admenistrador; Joam de Miranda Homẽ, Feito pello Alvará de sua Magestade Ao Diante Junto; Anno 1704*, f. 25-25v.

Esta condição diferencia o tipo de padroado que era exercido sobre estas capelas daquele que era desempenhado sobre uma igreja.

De uma maneira geral, os padroados das igrejas, eram muitas vezes encabeçados por elites não presentes ou não residentes nesses lugares. Podemos citar como exemplos Lazarim, cuja igreja de São Miguel Arcanjo era padroado da família Mendes Vasconcelos, da Casa de Alvarenga ou Fervença⁴⁵⁶; Penude, era padroado do marquês de Marialva. Tratavam-se em muitos casos de famílias que reportavam “*especialmente à Sociedade da Corte, senhorial e fidalga*”⁴⁵⁷.

No que concerne às capelas, a situação com que nos deparámos demonstra que nesta região estas eram, por norma, pertença de famílias locais, que se mantinham no topo da sociedade desses lugares, ligadas a uma nobreza rural, que controlava muitos dos rendimentos regionais, sobretudo agrícolas, bem como os cargos militares desses concelhos, cidades ou vilas. Podemos referir, como exemplo, o morgado de Nossa Senhora da Nazaré, em Cravaz, Tarouca, administrado por Timóteo Lobo Pereira da Silva, “*Sargento Mor das Ordenanças que foi da dita Comarca [Lamego]*”⁴⁵⁸, filho do anterior morgado do mesmo vínculo, Francisco Pereira de Almeida, “*Sargento Mor desta Comarca*”⁴⁵⁹. O morgado de Vila Meã, de Nossa Senhora da Conceição, é outro caso em que mais do que uma geração da família vai ocupar o lugar de capitão-mor na região. Instituído por João Teixeira de Araújo e sua mulher D. Águeda de Sousa, foi seu filho, Inácio Araújo Teixeira Borges, capitão-mor de Tarouca, sendo este neto de

⁴⁵⁶ Vd., sobre a casa da Fervença, GAYO, Manuel Felgueiras - *Nobiliário de famílias de Portugal*. Edição fac-similada da 1.^a edição de 1938. 3.^a ed. Braga: Carvalhos de Basto, 1992, vol. 5, tomo 15, p. 22. Vd. Casa de Alvarenga *In Ibidem*, vol. 10, tomo 28, p. 70.

⁴⁵⁷ CAPELA, José Viriato, dir. – *As freguesias do Distrito de Viseu nas Memórias Paroquiais de 1758*. Col. Portugal nas memórias paroquiais de 1758. Braga: Edição José Viriato Capela, 2010, p. 855.

⁴⁵⁸ Arquivo Particular da Casa do Morgado de Nossa Senhora da Nazaré de Cravaz, *Brazão D’Armas de Francisco Pereira Lobo Pinto*, f. 3.

⁴⁵⁹ A.D.L.-C.P., *Registos Paroquiais*, Freguesia de Tarouca, Cx. 5, L.º 1 - Casamentos, f. 38.

António de Araújo Teixeira, que havia sido capitão-mor de Trancoso⁴⁶⁰. Servem estes dois exemplos para se perceber que eram famílias com uma presença interventiva e marcante na sociedade local. A capela constituía mais um símbolo da afirmação e respeitabilidade que exerciam na colectividade do lugar, onde lhes era reconhecida essa condição social de elite⁴⁶¹.

Para além do poder civil, marcante a nível da instituição das capelas, não podemos esquecer o poder religioso. Nos dois arciprestados, notou-se o controlo exercido pelas instituições monásticas sobre os seus espaços, o que de certa forma justifica a quase ausência de capelas particulares no lugar de São João de Tarouca e Salzedas (Vol. 2, mapa 2), zonas dos seus coutos⁴⁶². De facto, o poder ou a soberania administrativa reclamada sobre os seus territórios não era favorável à instituição de capelas particulares dentro dos seus domínios, tal como vimos no capítulo II. Esta afirmação de poder territorial terá inclusive levado à não redacção das *Memórias Paroquiais*, em 1758, sobre os lugares onde se situam, incluindo nessa ausência a paróquia do outro mosteiro da mesma ordem na região, São Pedro das Águias⁴⁶³.

⁴⁶⁰ GAYO, Manuel Felgueiras - *Nobiliário de famílias de Portugal*. Edição fac-similada da 1.^a edição de 1938. Braga: Carvalhos de Basto, 1989, vol. 2, tomo 4, p. 135.

⁴⁶¹ “A titularidade e posse das capelas, em geral adoçadas aos palácios, paços, casas solarengas e casas torres, é por regra elemento essencial de distinção e da identificação das elites locais.” CAPELA, José Viriato, dir. – *As freguesias do Distrito de Viseu nas Memórias Paroquiais de 1758*. Col. Portugal nas memórias paroquiais de 1758. Braga: Edição José Viriato Capela, 2010, p. 110.

⁴⁶² Das apenas três capelas que referenciámos no mapa 1 (Vol. 2), no conjunto de Salzedas e São João de Tarouca, pensamos que apenas uma delas, a de São Torcato, possa ser efectivamente de instituição privada. No entanto, na ausência de *Memórias Paroquiais* para estas duas paróquias e de outra documentação que a suporte, tivemos que nos seguir pela indicação do inquérito diocesano levado a cabo pela mitra, no século XX, que nos dá a existência destas como sendo particulares. Uma destas três, a capela de Nossa Senhora do Desterro, por se encontrar dentro da cerca do convento de Salzedas, não nos oferece dúvidas quanto à sua instituição de origem monacal.

⁴⁶³ No caso das *Memórias Paroquiais* do arciprestado de Tarouca não se encontram redigidas aquelas cujos párocos das igrejas eram da apresentação da ordem de Cister “*pelo facto de serem isentos dos Ordinários (Bispos) entenderem não corresponder à ordem deambulatória por eles enviadas por a eles não estarem sujeitos...*”. Ficaram sem memória, ou memória muito breve, as paróquias de Granja Nova, Salzedas, São João de Tarouca, Ucanha e Vila Chá da Beira, o que corresponde a metade das paróquias do actual concelho de Tarouca. CAPELA, José Viriato, dir. –

A instituição de capelas particulares esteve, assim, dependente, nestes dois arciprestados, não só da influência geográfica, altitude e fertilidade dos solos, como da espiritual, fortemente dirigida e dividida entre o poder episcopal e o abacial, principalmente dos dois conventos cistercienses, de São João de Tarouca e Santa Maria de Salzedas, onde também podemos incluir o convento franciscano de Santo António de Ferreirim, no século XVIII, ainda pertencente ao arciprestado de Tarouca.

Deste maior desenvolvimento espiritual da população local resultou, nos arciprestados de Lamego e Tarouca, como já referimos no capítulo II, um dos mais altos valores médios de capelas por paróquia de todo o Norte de Portugal, revelador também do forte empenho da sociedade local no campo religioso.

As capelas particulares não deixavam de exprimir o devocionário das famílias dos seus titulares, reflectidos por isso nas invocações de cada uma. Delas se podem retirar várias ilações: quais as invocações dominantes na região; se estas acusam renovação através da inclusão de novos santos; que tipo de preocupações dominavam as gentes locais em função das devoções adoptadas; haveria diferenças entre o hagiológico particular e o que existia nas igrejas locais? As escolhas dos oragos reflectem influências regionais, exteriores às famílias que instituíam as capelas?

Feito o levantamento das cento e quarenta e uma capelas de âmbito particular de que conseguimos notícia e coligidas nos quadros 1 e 2, obtivemos os seguintes números para as devoções mais invocadas:

As freguesias do Distrito de Viseu nas Memórias Paroquiais de 1758. Col. Portugal nas memórias paroquiais de 1758. Braga: Edição José Viriato Capela, 2010, p. 108.

QUADRO 3 – Invocações principais das capelas

Invocações*	Arciprestado de Lamego	Arciprestado de Tarouca	Total	Capelas e Ermidas do distrito de Viseu**
Santo António	13	4	17	145
Nossa Senhora da Conceição	13	2	15	93
São João Baptista	8	1	9	58
Nossa Senhora da Piedade	9	0	9	29
São Francisco	4	1	5	33
São José	3	1	4	25
São Pedro	3	0	3	46
Nossa Senhora (sob todas as invocações)	45	10	55	332***

* Para os arciprestados de Lamego e Tarouca inclui só as invocações de origem registadas em capelas particulares.

** Inclui invocações registadas em capelas públicas e particulares. Valores retirados do livro - CAPELA, José Viriato, dir. - *Ob. cit.*, p.118.

*** Número de capelas que incluem as treze mais referidas invocação de Nossa Senhora (todas elas são invocações a Nossa Senhora que aparecem atribuídas a pelo menos dez capelas).



Fig. 7 – Pormenor do rosto do Santo António da capela desse orago, em Mondim da Beira, sobrepujada por uma cara alada do retábulo maneirista.

Santo António (Fig. 7) apresenta o maior número de invocações entre as capelas particulares dos dois arciprestados - treze no de Lamego, quatro no de Tarouca -, o que, numa primeira análise, atesta a popularidade do santo português. Nossa Senhora da Conceição é a segunda mais invocada, por treze vezes em Lamego e duas em Tarouca, num total de quinze. São João Baptista é o terceiro, tal como a titularidade de Nossa Senhora da Piedade. O Percursor é invocado nove vezes, oito no arciprestado de Lamego e uma no de Tarouca, e a Senhora da Piedade é invocada por igual número, mas apenas no arciprespado de Lamego. Neste ponto não podemos deixar de fazer notar a concordância destas invocações com os oragos dos três maiores mosteiros da região entre Lamego e Tarouca: Santo António de Ferreirim, Santa Maria de Salzedas e São João de Tarouca. As figuras santas que servem de oragos aos três mosteiros coincidem com as mais invocadas nas capelas particulares da região. A este facto poderá não ser totalmente alheia a forte ligação das famílias proprietárias destas capelas aos mosteiros da região.

A escolha dos oragos para as capelas destas elites sociais pode revelar uma preferência diversa, em alguns casos, da que as populações locais mais veneram. Talvez isto explique o facto de não termos encontrado nenhuma capela particular dedicada a São Sebastião, ainda que o seu número, no total das capelas e ermidas existentes no distrito de Viseu, em 1758, era de oitenta e oito invocações⁴⁶⁴, colocando-o em terceiro lugar. Na mesma altura, contabilizando a sua existência em igrejas matrizes, este era o santo mais invocado no distrito de Viseu, aparecendo em cento e setenta e três altares⁴⁶⁵. Registámos também a existência de capelas paroquiais onde este santo é o orago, como numa das entradas de Britiande, local estratégico para a sua colocação, uma vez que a este santo eram atribuídas propriedades hagioterapeutas. Como tal, a sua

⁴⁶⁴ Vd. CAPELA, José Viriato, dir. – *As freguesias do Distrito de Viseu nas Memórias Paroquiais de 1758*. Col. Portugal nas memórias paroquiais de 1758. Braga: Edição José Viriato Capela, 2010, p. 118.

⁴⁶⁵ *Ibidem*, p.116.

colocação à entrada da povoação protegia-a de doenças como a peste que podia vir de fora⁴⁶⁶. O facto de os imperadores Diocleciano e Maximiano lhe terem entregado “a chefia da primeira coorte”⁴⁶⁷, e por consequência ter usado “a túnica militar”, imbuíu igualmente este santo de um carácter guerreiro. Tornou-se então o protector de desgraças colectivas, como doenças contagiosas⁴⁶⁸, fome e guerras. Por estes males é muitas vezes invocado em orações⁴⁶⁹. Esta abrangência, por causas comuns, terá levado a que a sua maior reputação se verifique entre o colectivo das populações locais. A protecção pedida contra a trilogia formada pela doença, fome e guerra enquadra-se melhor num quadro de crença colectiva e não tanto no de foro individual. Regra geral, eram as populações ligadas à safra da terra as mais desprotegidas e que revelavam maior fragilidade económica. Sendo as que mais sofriam com esses males, porque dependiam fortemente da mão-de-obra familiar para o seu sustento, recorriam com maior frequência a estes santos hagioterapeutas.

Talvez por esse facto fomos encontrando, no presente, imagens de São Sebastião na Sé de Lamego, nas igrejas matrizes de Arneirós, Bigorne, todas estas da invocação do santo, Magueija, Lalim, Penude, Pretarouca, Gouviães, Salzedas, Mondim da Beira, Granja Nova e Vila Chã da Beira, estas duas também da invocação do santo⁴⁷⁰. Nenhuma destas é paróquia ribeirinha do Douro, onde

⁴⁶⁶ “Então, alguém recebeu uma revelação divina, dizendo que, enquanto não se construísse em Pavia um altar a São Sebastião, a peste não cessaria. E logo que ele foi construído na igreja de São Pedro ad Vincula, cessou aquela calamidade”. VORAGINE, Tiago - *Legenda Áurea*. Porto: Livraria Civilização Editora, 2004, vol. 1, p. 130.

⁴⁶⁷ *Ibidem*, p.126.

⁴⁶⁸ A propósito da atribuição do orago São Sebastião à igreja matriz de Granja Nova, diz-nos A. Almeida Fernandes que o culto a este santo “*espalhou-se intensamente sobretudo por efeito da pestilência que dizimou a Europa inteira nos meados do séc. XIV (a peste negra): deve, pois, ter sido, uma instituição pela população...*”. FERNANDES, A. de Almeida - *As dez freguesias do concelho de Tarouca: história e toponímia*. Braga: Câmara Municipal de Tarouca, 1995, p. 144.

⁴⁶⁹ Reza assim uma oração ainda hoje recitada na pequena povoação de Couto, em São João de Tarouca: “*Glorioso Mártir São Sebastião nos livre da peste, da fome e da guerra e das doenças contagiosas*”. Vd. RESENDE, Nuno - *Lamego: um inventário em construção*. Lamego: Diocese de Lamego, 2006, p. 26.

⁴⁷⁰ Vem de trás a devoção a São Sebastião, remonta pelo menos ao século XIV contra as grandes pestes que dizimaram muitas vidas nessa altura na Europa medieval. No entanto é de considerar

a terra garantia maior abundância, por consequência menos atreitas a grandes calamidades como a fome⁴⁷¹.

O culto aos santos mártires, como São Sebastião, preponderante nos primeiros séculos da Igreja, passa a ter, após o concílio de Trento, um decréscimo face à entrada de novos nomes no devocionário católico. Não deixando de ser venerados, na Idade Moderna vão-se tornar mais importantes outras invocações, como a devoção à Virgem ou a São José⁴⁷². A lista de santos aumenta com a grande quantidade de fundadores de ordens, seus reformadores ou dignidades da Igreja a serem canonizados nessa altura: São Carlos Borromeu, em 1610, São Francisco Xavier, Santa Teresa de Ávila, São Filipe de Néri e Santo Inácio de Loyola em 1622, rainha Santa Isabel de Portugal, em 1625, São João da Cruz, em 1727, entre muitos outros nomes que se tornam, no pós-Trento, figuras de devoção.

Nas capelas particulares dos dois arciprestados apenas há que salientar uma referência a São Sebastião numa tábuia pintada, existente na capela de São Jorge da Capadócia, em Mondim da Beira, de qualquer modo colocada no lado da Epístola do retábulo, no corpo inferior, ou seja, na zona menos nobre desse altar. De referir que não ficou esquecido o pormenor das vestes de centurião romano (Vol. 2, fig. 185), pintadas a seus pés, o que em conjugação com o tema central - São Jorge a lutar contra o dragão para libertar a dama - e a tábuia do

“o mandado do rei D. Sebastião, mais tarde, no sentido de cada lugar erigir uma capela ao dito santo, seu onomástico...”. FERNANDES, A. de Almeida - *As dez freguesias do concelho de Tarouca: história e toponímia*. Braga: Câmara Municipal de Tarouca, 1995, p. 482.

⁴⁷¹ A propósito das terras junto ao Douro, diz-nos Rui Fernandes que há vários tipos de cereais, com destaque para o milho, que “se dá na areia do Douro em canas muito altas (...) estes géneros de pão nunca desfalecem nesta terra (...) e desta maneira nunca pode haver fome nesta terra.” FERNANDES, Rui; BARROS, Amândio Morais, Ed. *Crítica – Descrição do terreno ao redor de Lamego duas léguas*. Porto: Beira Douro. Associação de desenvolvimento do Vale do Douro, 2001, p. 37.

⁴⁷² “No inventário dos santos, diversos, ainda dominantes nos séculos XIV-XVI, caem paulatinamente no esquecimento. Outros aparecem, e São José é dos mais venerados.” MARQUES, João Francisco – *Oração e devoções*. In AZEVEDO, Carlos Moreira, dir. - *História Religiosa de Portugal*. Lisboa: Círculo de Leitores, 2000, vol.2, p. 641.

lado do Evangelho, onde está São Miguel Arcanjo, a combater o demónio, fazem sobressair o carácter bélico da iconografia religiosa desta capela. Este programa iconográfico pode estar subjacente “à exaltação da nobreza militar”⁴⁷³, que a proximidade das lutas pela independência nacional⁴⁷⁴, pós-restauração, época em que esta capela foi erigida, poderá ter fomentado nas elites locais. Conjuga a parte religiosa, da luta do bem contra o mal, tão à feição de Trento, principalmente porque pode significar a luta da Igreja Romana contra o protestantismo, com uma manifestação de apoio político à causa nacional, a favor do bem, a independência da nação, na luta contra o mal que vem de Castela. Não podemos esquecer que a família Botelho, que terá edificado esta capela, ocupou o lugar de capitão-mor de Mondim da Beira, através de Belchior Botelho da Fonseca (ou Sequeira), na centúria de Seiscentos⁴⁷⁵. Seu pai, Jorge Botelho de Sequeira, com o mesmo nome do santo a que a capela foi consagrada, teve por avô materno “Manuel Fernandes da Cunha Alcaide Mor de Arzila e Cap.am na Índia”⁴⁷⁶, o que liga esta família a uma longa tradição militar ao serviço do reino.

⁴⁷³ RESENDE, Nuno – São Jorge e o dragão. In RESENDE, Nuno, dir. – *O Compasso da Terra. A arte enquanto caminho para Deus*. Lamego: Diocese de Lamego, 2006, vol. 2, p. 159.

⁴⁷⁴ A este propósito lembramos a capela de São Jorge edificada no lugar onde o exército Português venceu o Castelhana, em 1385, na batalha de Aljubarrota.

⁴⁷⁵ Em assento de óbito, por nós consultado, refere-se que dia 4 de Junho de 1668 faleceu Belchior Botelho da Fonseca e que “está sepultado na sua capella de S. Jorge”. A.D.L.-C.P., *Registos Paroquiais*, Freguesia de Mondim da Beira (Tarouca), Cx. 5, L.º 2 - Mistos, f. 86-86v. Conferindo a genealogia desta família em Felgueiras Gaio podemos ler que: “Baltazar Botelho de Sequeira f. de Jorge Botelho (...) foi Sr. da casa de seus pais FCR Cap.am Mor de Mondim casou com D. Luísa Rebelo”. GAYO, Manuel Felgueiras - *Nobiliário de famílias de Portugal*. Edição fac-similada da 1.ª edição de 1938. Braga: Carvalhos de Basto, 1989, vol. 3, tomo 7, p. 130. Nos assentos paroquiais que pudemos consultar, vem referido como sendo Belchior e não Baltazar. Trata-se sem dúvida da mesma pessoa, uma vez que tanto os nomes dos filhos, como da sua mulher, nos assentos paroquiais, são os mesmos referidos por Felgueiras Gaio. Aliás, este, no título de Cardoso § 28 N 14, já o refere com o nome de Belchior Botelho da Fonseca, como sendo o pai de Sebastião Botelho de Magalhães, que também foi “sepultado na sua Capella de S. Jorge” em 6 de Dezembro de 1712. A.D.L.-C.P., *Registos Paroquiais*, Freguesia de Mondim da Beira (Tarouca), Cx. 5, L.º 3 - Mistos, f. 143.

⁴⁷⁶ GAYO, Manuel Felgueiras - *Nobiliário de famílias de Portugal*. Edição fac-similada da 1.ª edição de 1938. Braga: Carvalhos de Basto, 1989, vol. 3, tomo 7, p. 130.

As posições que ocupam os três primeiros oragos mais invocados nas capelas particulares dos arciprestados de Lamego e Tarouca não se afastam muito daquelas que ocupam estes oragos nos totais das capelas e ermidas do distrito de Viseu. Santo António figura como o santo mais invocado, por cento e quarenta e cinco vezes; Nossa Senhora da Conceição aparece em segundo lugar, referenciada noventa e três vezes, e São João Baptista em quinto, com o número de cinquenta e oito vezes⁴⁷⁷. Se considerarmos Nossa Senhora sob os seus diversos nomes, esta passa a ser claramente a invocação mais representada, quer no conjunto dos dois arciprestados de Lamego e Tarouca, com o número total de cinquenta e cinco, quer no conjunto das dioceses de Viseu e Lamego - o distrito de Viseu – onde, em 1758, o número ultrapassava as trezentas invocações.

Não será surpreendente o facto da figura de Nossa Senhora da Conceição ser das mais invocadas, uma vez que a Virgem é aquela que surge destacada em primeiro lugar, contabilizando todas as capelas e ermidas do distrito de Viseu⁴⁷⁸. Aliás, o culto à Virgem revela-se aquele que mais sai reforçado após o concílio de Trento⁴⁷⁹, depois do que é prestado a Deus na figura de Cristo⁴⁸⁰.

⁴⁷⁷ Vd. CAPELA, José Viriato, dir. – *As freguesias do Distrito de Viseu nas Memórias Paroquiais de 1758*. Col. Portugal nas memórias paroquiais de 1758. Braga: Edição José Viriato Capela, 2010, p. 118. São Sebastião, nos totais do Distrito de Viseu, aparece em terceiro lugar, depois de Santo António e de Nossa Senhora da Conceição, primeiras e segundas invocações, designado por oitenta e oito vezes, e em quarto lugar a invocação de Nossa Senhora, sem mais qualquer nome, por setenta e seis vezes.

⁴⁷⁸ “A partir da entrada na era moderna se torna indiscutível a superioridade do culto que lhe é [à Virgem] consagrado, superando cada vez mais o dos santos”. MARQUES, João Francisco – Oração e devoções. In AZEVEDO, Carlos Moreira, dir. - *História Religiosa de Portugal*. Lisboa: Círculo de Leitores, 2000, vol.2, p. 610.

⁴⁷⁹ Relembramos o hábito piedoso, já referido no primeiro capítulo, de se rezar o *angelus* ou *ave-marias*, por volta do meio-dia, a quando do toque dos sinos, interrompendo-se tudo, estivesse a pessoa na rua ou a trabalhar.

⁴⁸⁰ “A Virgem Senhora nossa deve ser venerada, & como Mãe de Deos se lhe deve maior veneração, que aos Anjos, & aos Santos (...) depois de Deos”. PORTUGAL, D. Miguel de – *Constituicoens Synodaes do Bispado de Lamego: 1639*. Lisboa: Officina de Miguel Deslandes, 1683, p. 15.

Sabemos que São Bernardo “*instituiu a Virgem como titular nas suas fundações*”⁴⁸¹, o que fez da ordem de Cister, com forte presença nesta área do nosso estudo, uma congregação que difundiu o culto à Virgem, nomeadamente junto das elites regionais, através da ligação que existia entre estes mosteiros e as principais famílias locais, relação que já aqui ficou demonstrada. É nesse âmbito que o mosteiro de Salzedas é consagrado à Virgem, enquanto Nossa Senhora da Assunção⁴⁸², como se pode ver na tela de Pascoal Parente⁴⁸³ que tapa a tribuna do seu retábulo da capela-mor (Vol. 2, fig. 240). São Bernardo, no culto manifesto à Virgem, defendeu veemente a virgindade de Maria como uma graça de Deus, escrevendo: “*Oh Virgem prudente! Oh Virgem devota!, quem te ensinou que a virgindade agradava tanto a Deus?*”⁴⁸⁴. Desta forma, deixa claro no “*Tratado dos Louvores da Virgem Mãe*”, as suas exaltações a Maria enquanto Mãe de Deus Imaculada. Este texto, de um dos maiores ideólogos de Cister, não deixa dúvidas quanto ao apoio desta ordem à causa Imaculista, e esta exercia forte influência na região de Lamego/Tarouca. Mas no caso particular da invocação à Imaculada outras questões se podem levantar, e nem sempre pendentes só do domínio da fé.

O facto de a invocação à Virgem aparecer em maior número com o nome de Nossa Senhora da Conceição terá a ver com a ideia de Maria Imaculada se ter tornado num dogma, aos poucos defendido pela Igreja do pós-Trento⁴⁸⁵, a

⁴⁸¹ FERNANDES, A. de Almeida - *As dez freguesias do concelho de Tarouca: história e toponímia*. Braga: Câmara Municipal de Tarouca, 1995, p. 271.

⁴⁸² A Sé Lamecense também é consagrada a Nossa Senhora da Assunção para além da invocação a São Sebastião como seu padroeiro, o que reforça igualmente o papel da Mitra na difusão do culto regional à Virgem.

⁴⁸³ “*A enorme pintura «de baixar» está assinada e datada: Pascualis Parentis fecit 1758*”. SOBRAL, Luís de Moura – *Do sentido das imagens*. Col. Teoria da arte. Lisboa: Editorial Estampa, 1996, p. 67.

⁴⁸⁴ CLARAVAL, São Bernardo de – *Tratado dos Louvores da Virgem Mãe*. Trad. Fr. Maria Damián Yáñez Neira. Col. Amanhecer Cisterciense. Lisboa: Editorial Confluência, 2004, p. 103.

⁴⁸⁵ “*Em 1661 a bula Sollicitudo omnium ecclesiarum declara que a «a Virgem Santíssima foi preservada do pecado original no primeiro instante da sua concepção»*”. SOBRAL, Luís de Moura – *Pintura Portuguesa do Século XVII: histórias lendas narrativas*. Lisboa: Museu Nacional de Arte Antiga, 2004, p. 42.

exemplo do da transubstanciação, ainda que este último se tenha confirmado de imediato. O concílio veio reafirmar muitas das questões dogmáticas, abrindo lugar a outras, ao mesmo tempo que o impulso dado ao culto das “*imagens de Cristo, da Mãe de Deus, e de outros santos (...)*”⁴⁸⁶, incrementou igualmente a devoção a Nossa Senhora. Esta circunstância juntou a questão dogmática com a da devoção à Virgem, o que resultou na exortação do culto à sua imaculada concepção⁴⁸⁷.

Outro aspecto de ordem política pode ter impulsionado a adoração a esta veneração. Não nos podemos esquecer que “*em Portugal, a declaração de 1646 que fez de Nossa Senhora da Conceição a Padroeira do Reino (declaração confirmada em 1671 por um breve de Clemente X) (...) era contudo de carácter eminentemente político (...) serviu para congregar à volta de D. João IV as vontades de toda a população, ainda não inteiramente afecta à nova classe dirigente*”⁴⁸⁸. Esta devoção régia manifestara-se já nas origens da nacionalidade, quando D. Afonso Henriques “*tomou Nossa Senhora da Conceição como*

⁴⁸⁶ Imposições formais estabelecidas na XXV sessão do Concílio de Trento que aconteceu a 3 e 4 de Dezembro de 1563 e redigidas no Decreto sobre *Da Invocação, veneração e relíquias dos santos, e das Sagradas imagens*. TRENTO, Concílio de - Decreto Da invocação, veneração e relíquias dos santos e das Sagradas imagens. In CASTRO, José, P.^o – *Portugal no Concílio de Trento*. Lisboa: União Gráfica, 1946, vol. 5, p. 333.

⁴⁸⁷ Muitos dos símbolos, que fazem uma alusão à pureza da Virgem e à sua imaculada concepção, vão sendo “*extraídos de los textos bíblicos (e) seleccionados entre los siglos XV y XVI*”. GONZÁLEZ MORENO, Fernando - *Tota pulchra es amica mea et macula non est in te: Azulejería talaverana inmaculista*. In *La Inmaculada Concepción en España: religiosidad, historia y arte: actas del simposium*. In <http://dialnet.unirioja.es> (2009.08.30; 11h), p. 880. Alguns desses símbolos, que mais tarde rodearão a figura de Nossa Senhora da Conceição, fazem parte da chamada *Ladainha Lauretana* ou de Nossa Senhora do Loreto, que “*foi aprovada pelo Papa Sixto V, no ano de 1587*”, e que começou a ser difundida a partir desse “*santuário, onde é cantada solenemente em todos os Sábados*”. As súplicas litânicas vinham já da Idade Média, e o seu dogma só foi definido pelo Papa Pio IX na sua bula *Ineffabilis Deus* em 8 de Dezembro de 1854, o que prova que este culto à Virgem foi sendo construído ao longo dos séculos. BARROS, João Crisóstomo Freitas, trad. - *Missal dos fiéis: Devocionário e Sacramentário*. Lisboa: [s.n.], 1927, tomo 1, p. 270.

⁴⁸⁸ SOBRAL, Luís de Moura - *Pintura Portuguesa do Século XVII: histórias lendas narrativas*. Lisboa: Museu Nacional de Arte Antiga, 2004, p. 42.

*protectora do reino*⁴⁸⁹. Desta forma pretendeu D. João IV legitimar a sua sucessão no trono, não só consagrando Portugal à mesma Virgem da Conceição, identificando-se com a invocação do primeiro rei de Portugal, mas indo ainda mais longe, quando A trata com a deferência de rainha nacional, oferecendo-Lhe a coroa real, deixando os reis portugueses de a usar daí para a frente, como sinal de respeito, devoção e agradecimento⁴⁹⁰ pela protecção dada ao reino de Portugal. Vinha já de trás, desde D. Nuno Álvares Pereira, na origem da Casa de Bragança, o interesse por este culto⁴⁹¹, agora plenamente oficializado pelos descendentes desta Casa. Justifica-se, assim, o interesse que D. João IV votou à Igreja de Nossa Senhora da Conceição, em Vila Viçosa⁴⁹² (Vol. 2, fig. 241), onde a Casa de Bragança tinha o seu Paço Ducal, logo após a subida ao trono⁴⁹³. Para comemorar todas as acções tendentes a celebrar o culto à Imaculada, é mandada cunhar uma medalha em prata, cerca de 1650, alusiva à Virgem com alguns dos seus símbolos de pureza retirados do Livro da Sabedoria (espelho sem mácula), do Cântico dos Cânticos (jardim fechado, brilhante como o sol ou a fonte selada), carta aos Coríntios (templo de Deus), etc, não deixando dúvidas do empenho e dedicação à devoção da Imaculada por parte do rei português. A

⁴⁸⁹ SILVA, Carolina Nunes da; CRUZ, Mónica – O Cofre da Rainha: Um espaço de reservas e exposição do espólio de Nossa Senhora da Conceição. *Monumentos*. [S.l.]: Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana, N° 27 (Dez. 2007), p. 116. Ao certo sabemos que D. Afonso Henriques tomou por protectora do reino, e responsável pelas suas conquistas, a Virgem Mãe de Deus, com o apoio da ordem Cister que a Ela era especialmente devota, “*chamando os monges de Cister para o ajudar na Reconquista e na ocupação do território*”. Tendo sido precisamente o primeiro cenóbio desta ordem, no nosso país, o caso de São João de Tarouca. SOBRAL, Luís de Moura – *Do sentido das imagens*. Col. Teoria da arte. Lisboa: Editorial Estampa, 1996, p. 149.

⁴⁹⁰ D. João IV “*prometeu oferecer, anualmente, como tributo e vassalagem, 50 cruzados de ouro à Casa da Conceição de Vila Viçosa, a primeira da Península Ibérica*”. *Ibidem*. Realçamos que com a extinção dos morgados e Capelas, através do Decreto de 19 de Maio de 1863, o único que se irá manter é o da Casa de Bragança, até 1910.

⁴⁹¹ *Ibidem*.

⁴⁹² No próprio dizer de D. João IV, esta era “*a primeira que houve em Espanha desta invocação*”. Vd. *Ibidem*.

⁴⁹³ “*A decisão de proceder à reconstrução da Igreja de Nossa Senhora da Conceição de Vila Viçosa deve ter sido tomada pouco após a aclamação do duque D. João como rei de Portugal...*” SOROMENHO, Miguel – A Igreja de Nossa Senhora da Conceição de Vila Viçosa: O projecto quinhentista à luz da campanha de obras da Restauração. *Monumentos*. [S.l.]: Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana, N° 27 (Dez. 2007), p. 116.

representação desta invocação que põe a serpente e o dragão, o mal, debaixo dos Seus pés, enquanto sinal da vitória do bem sobre o mal, provém dos textos do Apocalipse⁴⁹⁴, escritos pelo apóstolo João, no seu desterro em Patmos, por causa da sua fé. Mais uma vez encontramos aqui o duplo sentido político-religioso nesta representação da Virgem, ambiguidade muito presente durante o século XVII, constantemente lembrada nas lutas pela independência face a Espanha que então se travavam.

Nossa Senhora da Conceição tornou-se, por isso, um ícone do poder real e uma forma de apoio, por parte da aristocracia, à nova liderança instituída em Portugal. É desta forma que a invocação à Virgem da Conceição se assume, entre as capelas particulares dos dois arceprestados, como a de maior destaque.

Ainda que esta designação de Maria não tenha sido aceite de início por todo o universo católico⁴⁹⁵, pois a ideia da Virgem Mãe que concebeu sem pecado, provocou *“gigantesca polémica entre maculistas (nos quais se encontravam os Dominicanos) e imaculistas que durou séculos e que só terminaria em 1854 com a proclamação do dogma por Pio IX”*⁴⁹⁶, é um facto que da sua invocação se terão apropriado as classes mais elevadas da sociedade do nosso país, numa mimese do gesto real. *“Defendida primeiro pelos Franciscanos e mais tarde pelos Jesuítas”*⁴⁹⁷, é natural que tenhamos encontrado uma pintura

⁴⁹⁴ (Ap 12, 3) *“Estava grávida, com dores de parto, e gritava com ânsias de dar à luz (...) Um grande Dragão vermelho com sete cabeças, dez chifres (...) deteve-se diante da mulher que estava para dar à luz, preparando-se para lhe devorar o filho logo que nascesse. Ela deu à luz um Filho, um Varão que há-de reger todas as nações com ceptro de ferro; e o Filho foi arrebatado para junto de Deus e do Seu trono.”* BÍBLIA Sagrada. 8.^a ed. Lisboa: Difusora Bíblica, 1978, pp. 1622-1623.

⁴⁹⁵ *“A imaculada Conceição foi a controvérsia teológica mais importante e mais popular da época barroca”*. SOBRAL, Luís de Moura – *Do sentido das imagens*. Col. Teoria da arte. Lisboa: Editorial Estampa, 1996, p. 146.

⁴⁹⁶ SOBRAL, Luís de Moura - *Pintura Portuguesa do Século XVII: histórias lendas narrativas*. Lisboa: Museu Nacional de Arte Antiga, 2004, pp. 40-42.

⁴⁹⁷ *Ibidem*, p. 40.

da *Tota Pulchra*, de grandes dimensões, de finais do século XVI, na igreja de São Francisco, em Lamego⁴⁹⁸.

Também sabemos que a Companhia de Jesus exercia forte influência na corte, e manifestava “*empenhamento na actividade catequética desenvolvida junto dos «meninos fidalgos» (...) [privilegiando a] sua actividade pastoral e intelectual junto de «muitos grandes do Reino», marcando de um modo assumido o âmbito social preferencial da sua acção*”⁴⁹⁹. O seu apoio à causa imaculista ficou registado na parenética de um dos seus maiores oradores, o padre António Vieira, em três sermões sobre Nossa Senhora da Conceição, proferidos entre 1635 e 1689. Desta forma, não será de estranhar a menção à Companhia que encontrámos no registo da instituição da capela particular de Nossa Senhora da Conceição, em Vila Meã, Ferreirim, hoje do arciprestado de Lamego. No texto relativo à sucessão do morgado e posse da capela de João Teixeira de Araújo e sua mulher D. Águeda de Sousa⁵⁰⁰ pode ler-se: “*(...) sendo Cazo que falte a sobredita geração e familia de todos os sobreditos chamados por elles instituidores no tal cazo nomeão pera a successão delle aos Reverendos Padres da Companhia de Jezu do Colegio da Cidade do Porto com condição e clausula que farão hum Colegio na Cidade de Lamego, a onde assistão Padres que ensinem Latim no dito Colegio a estudantes, e dirão ou mandão dizer huma missa quotidianna pera sempre pella alma delles Instituidores e sucessores (...)*”⁵⁰¹.

⁴⁹⁸ Esta fazia parte de um tríptico que constituía o retábulo-mor dos finais do século XVI, inícios de XVII, hoje desmantelado, da igreja franciscana Lamecense.

⁴⁹⁹ FERNANDES, Maria de Lurdes Correia - Da reforma da Igreja à reforma dos cristãos: reformas, pastoral e espiritualidade. In AZEVEDO, Carlos Moreira, dir. - *História Religiosa de Portugal*. Lisboa: Círculo de Leitores, 2000, vol.2, p. 19.

⁵⁰⁰ Morgado instituído por João Teixeira de Araújo e sua mulher D. Águeda de Sousa, pais de Inácio Araújo Teixeira Borges, que foi capitão-mor de Tarouca, sendo o seu pai filho de António de Araújo Teixeira, capitão-mor de Trancoso. Vd. GAYO, Manuel Felgueiras – *Nobiliário de famílias de Portugal*. Edição fac-similada da 1.^a edição de 1938. Braga: Carvalhos de Basto, 1989, vol. 2, tomo 4, p. 135.

⁵⁰¹ A.N.T.T., *Capelas da Coroa*, Registo do Arquivo, L.º 3, f. 89.

O convento de Santo Elói de Lamego, ficava para segunda escolha, apenas e só no caso dos padres jesuítas não aceitarem ou não cumprirem as cláusulas dos instituidores. Percebe-se que esta família teria uma ligação próxima à Companhia de Jesus, que se manifestava na sua preferência, apesar de esta ordem ser inexistente em Tarouca ou mesmo na cidade de Lamego. Seria a escolha do orago da capela consequência dessa empatia com os padres da Companhia? Pelo que atrás descrevemos é provável que fosse. Os Jesuítas também deixaram bem claro no programa iconográfico da fachada do colégio Jesuíta de São Paulo, em Macau, a forte devoção que tinham pela Imaculada Conceição, revestindo a fachada com elementos litânicos da Virgem *Tota Pulchra* (Vol. 2, fig. 242).

Os dois conventos franciscanos pertencentes aos arciprestados de Lamego e Tarouca de então⁵⁰², terão exercido influência nesta invocação a Nossa Senhora, mas mesmo ordens não existentes na zona próxima⁵⁰³, como a dos jesuítas, podiam exercer influências espirituais, em particular se estivessem ligados à educação das elites. Talvez por isso, no conjunto das maiores devoções a Nossa Senhora nas igrejas matrizes no distrito de Viseu, segundo as *Memórias Paroquiais*, o culto à Senhora da Conceição ocupa o segundo lugar⁵⁰⁴,

⁵⁰² Tarouca perde a freguesia de Ferreirim e por consequência o convento de Santo António de desse lugar no ano de 1896, para ser integrado, em definitivo, no concelho de Lamego em 1898.

⁵⁰³ O edifício da Companhia na região, que na época mais se aproximava de Lamego, seria o que existia na Senhora da Lapa, a 52 km de Lamego, a única instituição dirigida por eles dentro da diocese de Lamego. “*Os padres da Companhia de Jesus, embora nunca possuíssem casa própria em Lamego, exerceram, no entanto, importante actividade na diocese, onde também desfrutavam de interesses de certo vulto...*”. Vd. COSTA, M. Gonçalves da – *História do Bispado e Cidade de Lamego*. Braga: [s.n.], 1984, vol. 4, pp. 601-603.

⁵⁰⁴ É certo que este número poderia ser maior se contabilizássemos as devoções secundárias existentes nos altares das capelas particulares. Por exemplo, na capela de António de Araújo Freire de Sousa Borges da Veiga, em Lamego, dedicada a São João Baptista, para além da imagem desse santo tinha “*nos lados as imagens de Nossa Senhora da Conceição e de Sam Jozeph, todas de vulto, estofadas*”. Numa capela onde existia também “*huma especial e grande reliquia do Santo Lenho que antiguamente tinha sido da caça dos Duques de Bragança*”, no ano de 1758, segundo o pároco de então. Este caso pode demonstrar que, mesmo não sendo a capela de invocação de Nossa Senhora da Conceição, esta podia estar presente em número considerável noutras devoções prestadas nas capelas destas elites sociais, até como forma da família se identificar com o culto da casa real. CAPELA, José Viriato, dir. – *As freguesias do*

com quarenta e cinco casos, contra os duzentos e quarenta e sete casos da devoção à Senhora do Rosário, que ocupa destacada o primeiro lugar⁵⁰⁵.

Nos espaços sacros de âmbito particular, dos arciprestados de Lamego e Tarouca, parece ter-se verificado uma adesão mais rápida à invocação da Virgem Imaculada do que nas igrejas matrizes. Atendendo às datas de edificação de algumas das capelas particulares, cuja titularidade é a de Nossa Senhora da Conceição, parece-nos correcto afirmar que este culto teve plena adesão por parte das famílias nobres já no século XVII. Temos capelas particulares dedicadas à Imaculada Conceição desde o ano de 1634⁵⁰⁶ em Tarouca, 1657⁵⁰⁷ em Britiande, 1698⁵⁰⁸ em Vila Meã, ou mesmo antes desta última data em Vila Nova de Souto d'el Rei (Arneirós)⁵⁰⁹. Em contraste com estas datas, observam-se as directivas que levaram os visitantes da diocese de Lamego, no ano de 1703, a ter a necessidade de explicar “ao povo que, havendo dúvidas se sim ou não em Lamego se devia celebrar a sua festa como dia santo, (...) o prelado tinha ordenado que, de futuro, o dia da Senhora da Conceição fosse de guarda”⁵¹⁰. Em 1717, o bispo de Lamego, D. Nuno Álvares Pereira, pede que esta festa seja celebrada com missa cantada e sermão, numa tentativa de enaltecer a

Distrito de Viseu nas Memórias Paroquiais de 1758. Col. Portugal nas memórias paroquiais de 1758. Braga: Edição José Viriato Capela, 2010, p. 297.

⁵⁰⁵ *Ibidem*, p. 116.

⁵⁰⁶ Vd. COSTA, M. Gonçalves da – *História do Bispado e Cidade de Lamego*. Braga: [s.n.], 1982, vol. 3, p. 569.

⁵⁰⁷ “(...) Fernão Pinto de Sá instituiu com a esposa, D. Isabel de Gouveia de Anreade, o morgadio de N.^a S.^a da Conceição, por escritura de 12 de Setembro de 1657 (...)”. FERNANDES, A. de Almeida – *A História de Britiande*. Braga: Câmara Municipal de Lamego; Junta de Freguesia de Britiande, 1997, p. 210.

⁵⁰⁸ Esta é o ano da escritura de instituição do morgado e Capela. A.N.T.T., *Capelas da Coroa*, Registo do Arquivo, L.^o 3, f. 86v.

⁵⁰⁹ Gonçalves da Costa refere que a capela de Nossa Senhora da Conceição foi instituída pelo padre António Monteiro, anexa às suas casas, e da qual ficou administrador José Monteiro, “falecido em Maio de 1700, o qual a escolheu para sua última jazida”; pelo que se depreende que a capela foi edificada durante o século XVII. COSTA, M. Gonçalves da – *História do Bispado e Cidade de Lamego*. Braga: [s.n.], 1992, vol. 6, p. 13.

⁵¹⁰ COSTA, M. Gonçalves da – *História do Bispado e Cidade de Lamego*. Braga: [s.n.], 1986, vol. 5, p. 498.

importância desta devoção, correspondendo a sugestões feitas por D. João V⁵¹¹. Pelo que se expõe será só no século XVIII que o culto a esta titularidade da Virgem se irá manifestar com relevo nos espaços públicos, ao contrário dos espaços particulares, onde esta invocação da Virgem atinge números significativos já no século XVII.

O apoio particular à dinastia brigantina torna-se evidente através das capelas, ou seja, da primazia que estas parecem dar à invocação da Imaculada, ao contrário das igrejas matrizes, embora tenhamos também que considerar que o apelo à Senhora do Rosário⁵¹² corresponde melhor às manifestações colectivas de adoração à Virgem, uma vez que pressupõe a oração do Rosário, exaltada no pós-Trento⁵¹³. Essa manifestação da fé a Nossa Senhora, que se torna visível através da recitação do terço, justificará a sua destacada aparição nos espaços frequentados pela comunidade, como são as igrejas matrizes. Nestas, consultando as *Memórias Paroquiais*, só não encontrámos referência a Nossa Senhora do Rosário, em apenas quatro⁵¹⁴ paróquias, das vinte e três que constituem o arciprestado de Lamego. Almacave, Sé e Sande foram as únicas onde os párocos mencionaram a existência de uma imagem de Nossa Senhora

⁵¹¹ “Desde esta data multiplicaram-se as imagens da Senhora da Conceição nas igrejas da diocese (...)”. *Ibidem*.

⁵¹² Este culto teve forte incremento por parte da ordem dos Dominicanos, uma vez que foi ao seu fundador que terá aparecido Nossa Senhora a oferecer o rosário e a pedir que se rezasse o mesmo. Encontrámos esta cena representada num dos caixotões da Capela de Nossa Senhora da Conceição, em Vila Meã, Tarouca (Vol. 2, fig. 243). No entanto a presença Dominicana não se fez sentir, nos arciprestados de Lamego e Tarouca, através de qualquer convento dessa ordem.

⁵¹³ Temos aqui que considerar o incremento dado por confrarias e irmandades que surgem depois de Trento, onde o culto a Nossa Senhora do Rosário “*ganha particular relevo no aprofundamento e organização da devoção ao Terço e ao Rosário*”. *Ibidem*, p. 119. Na diocese de Lamego tornou-se “*muito espalhada também a invocação da Senhora do Rosário, não só por se radicar na devoção do terço, mas também por alguns dos seus altares serem preferidos para celebração de missas pelos defuntos, depois de a Santa Sé os ter privilegiado*”. *Ibidem*, p. 498.

⁵¹⁴ Ferreiros de Avões, Melcões, Parada do Bispo e Sande. Ferreirim não estava constituída na época como paroquial, não havendo por isso memória.

da Conceição na igreja⁵¹⁵. No caso de Cambres é referida a existência de uma confraria desta invocação.

QUADRO 4 – Devoções a Nossa Senhora do Rosário e Nossa Senhora da Conceição nas igrejas matrizes dos arciprestados de Lamego e Tarouca em 1758

	Paróquias referidas nas <i>Memórias Paroquiais</i> de 1758	
	Lamego	Tarouca
Com imagem de Nossa Senhora do Rosário na igreja matriz	Arneirós, Avões, Belães, Bigorne, Britiande, Cambres*, Cepões, Figueira, Lalim, Lazarim, Magueija, Meijinhos, Penajóia, Penude, Pretarouca, Samodães, Sé, Valdigem e Várzea de Abrunhais	Gouviães, Tarouca e Várzea da Serra
Com imagem de Nossa Senhora da Conceição na igreja matriz	Almacave, Sé e Sande	Gouviães

*Nesta é referida a existência de uma Confraria e não de uma imagem.

Das dez paróquias do arciprestado de Tarouca apenas existem *Memórias* de cinco⁵¹⁶ delas. Nestas, Nossa Senhora do Rosário vem referida em três⁵¹⁷ igrejas, Gouviães, Tarouca e Várzea da Serra, e Nossa Senhora da Conceição esta apenas em Gouviães. Tais números não deixam dúvidas de que a invocação da Senhora do Rosário era um culto fortemente instituído nas igrejas, em contraste com a invocação da Imaculada, que era a de maior eleição nas capelas particulares (ver quadro 4).

⁵¹⁵ Temos que ressaltar aqui o facto de os párocos muitas vezes apenas se referirem à invocação principal dos altares, não mencionando as imagens que possam estar nas ilhargas dos mesmos.

⁵¹⁶ Já aqui expusemos uma possível razão para tal.

⁵¹⁷ Sabemos da existência do altar de Nossa Senhora do Rosário na igreja de Mondim da Beira, que apenas foi referida como “o da Senhora”, pelo pároco em 1758. Este facto prova que os números aqui apresentados podem ser superiores, sendo no entanto suficientes para demonstrar a maior incidência de invocações de Nossa Senhora do Rosário em relação à Senhora da Conceição dentro das igrejas destes dois arciprestados.

No culto a Maria, durante o século XVII, abrimos aqui um outro aspecto levantado pela Restauração, o da Senhora do Desterro. Este afirma-se de forte patrocínio dos monges cistercienses portugueses, também eles dispostos a desempenhar “*um papel de primeiro plano na orquestração da propaganda antiespanhola e na exaltação da linhagem brigantina*”⁵¹⁸. Recorde-se que a sua vinda para Portugal estava para sempre ligada às origens e construção do país, através do monarca que havia conseguido a independência nacional. O beneplácito e patrocínio de D. Afonso Henriques ajudou, por volta do ano de 1140⁵¹⁹, à edificação do mosteiro cisterciense de São João de Tarouca, a partir do qual a ordem se irá espalhar pelo país.

Nos dois mosteiros desta congregação existentes no arciprestado de Tarouca podemos encontrar altares com a devoção de Nossa Senhora do Desterro. Em Salzedas, na cerca do mosteiro, temos uma capela hexagonal (Vol. 2, fig. 237), em São João de Tarouca existe um altar, no transepto (lado da Epístola), dedicado ao Desterro, ainda que tenha cumprido outra função inicialmente (?)⁵²⁰, a da ressurreição do Senhor (Vol. 2, fig. 244). Em Alcobaça, os monges de Cister edificaram igualmente uma capela do Desterro⁵²¹. Segundo Luís de Moura Sobral este tema é uma especificidade dos cistercienses

⁵¹⁸ Luís de Moura Sobral refere-se em particular aos monges de Alcobaça, mas o mesmo, pensamos nós, podemos estender aos restantes monges desta ordem, até porque Alcobaça era a casa-mãe ou cabeça da Congregação em Portugal. SOBRAL, Luís de Moura – *Do sentido das imagens*. Col. Teoria da arte. Lisboa: Editorial Estampa, 1996, p. 151.

⁵¹⁹ Só por volta desta data é que “*a presença de monges de Claraval se pode verificar documentalmente em Tarouca*”. MATTOSO, José – *D. Afonso Henriques*. Col. Reis de Portugal. [S.l.]: Temas e Debates, 2007, p. 130.

⁵²⁰ Esta ideia foi-nos confirmada pelo actual pároco da igreja, o padre Manuel Ramos, que diz existir por trás da mesa de altar deste retábulo um túmulo para colocar a imagem de Cristo morto. A sepultura era posta a descoberto retirando-se a mesa e abrindo-se duas portadas que se encontram por trás. Na sexta-feira Santa era feito o enterro do Senhor e aí ficava exposto até ao Domingo de Aleluia. A imagem de Cristo ressuscitado, conforme se vê numa pintura que se encontra no centro do retábulo, por trás da Sagrada Família, era tapada com um pano, sendo posta a descoberto no Domingo de Aleluia.

⁵²¹ Vd. SOBRAL, Luís de Moura – *A Capela do Desterro de Alcobaça: estilo, narração e simbolismo*. In *Cister: Espaços, Territórios, Paisagens*. Colóquio Internacional: actas. Lisboa: Ministério da Cultura; Instituto Português do Património Arquitectónico, 2000, pp. 407-424.

portugueses e significa “*uma alegoria da situação dos religiosos durante o período de dependência em relação à cabeça francesa da Ordem, primeiro, e durante a Comenda, depois*”⁵²². O regresso da Sagrada Família do Egipto significava o fim do exílio, o término da dependência da ordem face à casa francesa e do regime dos abades comendatários que geriam os seus conventos. É, finalmente, a conquista da independência dos cistercienses em relação à administração da sua ordem em Portugal. Aqui pode-se estabelecer um paralelismo com o governo do país. Junta-se o facto de a independência cisterciense ter sido operada por D. João IV, selada com a abolição da comenda, pouco após a Restauração, em 1642. O fim do desterro pode significar, por isso, o regresso à pátria libertada do jugo de um poder pernicioso, como foi o de Herodes, no tempo de Cristo, ou o dos Filipes, no caso português, e terá sido usado com esse carácter político, para além do óbvio sentido religioso.



Fig. 8 – Pormenor da Sagrada Família proveniente da capela do Desterro, em Valdigem, que pertence a colecção particular.

⁵²² *Ibidem*, p. 422.

Embora este culto (Fig. 8) não tivesse muita repercussão⁵²³ nas capelas particulares de Tarouca e Lamego, a de Nossa Senhora do Desterro, existente em Granja Nova, constitui-se como prova da influência que estes cenóbios podiam ter junto das elites locais aquando da invocação das capelas particulares. Esta localidade era aforada pelo mosteiro de Santa Maria de Salzedas aos habitantes locais, por conseguinte encontrava-se debaixo da sua influência.

Na capela situa-se na parede do lado da Epístola a seguinte inscrição: *“Esta capela de Nossa Senhora do Desterro mandaram fazer António Cardoso Amado e sua mulher Inês Barbosa para sua sepultura e os óbitos que nela ficam se acharão em um compromisso no cartório das Salzedas (...) 1638”*⁵²⁴. Este registo não deixa dúvidas das ligações dos instituidores da capela ao mosteiro cisterciense. Podemos por isso aventar a hipótese de a invocação da capela ser de influência cisterciense. Outro pormenor parece validar este facto. No caixotão central do tecto aparece, envolto numa cartela, um medalhão encimado por uma coroa e no centro um cravo atravessa, de cima a baixo, a letra S (Vol. 2, fig. 173). Este símbolo também surge destacado na fachada da capela do Desterro de Salzedas⁵²⁵ (Vol. 2, fig. 245) e de Alcobaça, num medalhão que sobrepuja a porta de entrada de ambas as edificações. Em Salzedas, esse símbolo figura ainda

⁵²³ Registámos apenas três capelas particulares desta invocação no arceprelado de Lamego, em Valdigem, Molões (Penajóia), Sande e em Granja Nova, no de Tarouca. Na paróquia de Sande, aparece-nos tralhada a insígnia IMI no frontal de altar da capela de Nossa Senhora da Graça, pelo que pensamos ter sido esta mais uma capela da invocação do Desterro. Excluimos aqui a capela de Nossa Senhora do Desterro, sita na cidade de Lamego, refundada em 1640 por Frei Luís Álvares de Távora, Bailio de Leça, por não se enquadrar no nosso estudo de capela particular, e a capela do Desterro, existente no corpo da igreja de Santa Cruz, em Lamego, *“que mandou fazer o Reverendissimo Rodrigo (...) esta capela foi dada a Simão Cardozo Coutinho Rebello, desta cidade, e da família do fundador”*, que também não considerámos no nosso trabalho por ser anexa ao corpo da igreja de Santa Cruz. Igual facto se regista na capela de Jesus, Maria e José, erigida na nave da igreja de Mondim da Beira pelo reitor da colegiada de Barcos, José Rodrigues Pereira. CAPELA, José Viriato, dir. – *As freguesias do Distrito de Viseu nas Memórias Paroquiais de 1758*. Col. Portugal nas memórias paroquiais de 1758. Braga: Edição José Viriato Capela, 2010, p. 298.

⁵²⁴ Optámos por actualizar a grafia de algumas palavras e desdobrar as abreviaturas.

⁵²⁵ Acrescido das letras I.M.I., as iniciais de Jesus, Maria e José.

dentro dessa capela, tal como em São João de Tarouca, no cimo do retábulo de talha dedicado ao Desterro (Vol. 2, fig. 246). Em Santa Maria de Cós, igualmente cisterciense, onde a Sagrada Família aparece no tramo central do retábulo da capela-mor, o símbolo⁵²⁶ desponta, com destaque, no espaldar do cadeiral do coro monástico (Vol. 2, fig. 246).

Em todos estes mosteiros, como na capela de Granja Nova, faz-se alusão ao lado mais festivo deste tema, o regresso do Egipto. As imagens de vulto perfeito recriam essa chegada e não a partida, pondo fim a um ciclo em que a pátria não existia ou estava longe. A talha da capela de Granja Nova regista outro pormenor, quase simbólico da Restauração, tendo gravada na predela a data de 1640 (Vol. 2, fig. 171).

Sobre esta invocação e a influência dos mosteiros de Cister na região, há que referir a sua penetração, mesmo na cidade de Lamego, sob o mais forte domínio diocesano. É à entrada desta que encontramos a capela de Nossa Senhora do Desterro, de encomenda, ou reformada, por Frei Luís Álvares de Távora⁵²⁷. Reparámos no pormenor de haver no tecto uma representação muito

⁵²⁶ O símbolo do cravo com a letra S parece estar ligado à ordem de Cister e ao tema do Desterro, e poderá ter surgido da ideia de Servos de Deus, como muitas vezes os monges se intitulavam, neste caso os Servos da devoção do Desterro, ou da Sagrada Família. O símbolo também apareceu em documentação ligada ao mosteiro do Desterro, em Lisboa, mais uma vez cisterciense. O que não parece tão claro é a sua aparição na capela de Granja Nova por ser de instituição particular. Seria o símbolo de uma Irmandade? Intitulando-se Servos do culto da Sagrada Família? Não nos apareceu uma resposta clara sobre o assunto, apenas a óbvia aparição do símbolo na ordem de Cister e nas suas capelas ou mosteiros dedicados ao Desterro. Outra informação, por nós coligida, junto de D. Duarte Pio, refere que este símbolo encontra-se, pelo menos nos dias de hoje, ligado a D. Sebastião. O S seria relativo ao nome desse Rei e a flecha (que substitui em alguns casos o cravo) seria do martírio de São Sebastião. A ligação justifica-se porque este rei terá recebido essa seta do Santo Padre nas vésperas do embarque para Marrocos, segundo nos informou a mesma fonte. Não conseguimos, contudo, destrinçar uma ligação clara entre D. Sebastião e o culto cisterciense ao tema do Desterro. Vd. COCHERIL, Dom Maur; LEROUX, Gerard, corrector – *Routier des Abbayes Cisterciennes du Portugal*. 2.^a ed. Paris: Fundação Calouste Gulbenkian, 1986, p. 348.

⁵²⁷ Frei Luís Álvares de Távora era cavaleiro da Ordem de Malta, Bailio de Leça e Lango, bem como Comendador de Poiães, conforme inscrição no seu túmulo. Foi também o maior responsável pela edificação da igreja de São Lourenço, dos Jesuítas no Porto, através do um dote de fundação que entregou àquele colégio, onde se incluía a quinta da Vacaria, no rio Douro, junto a Peso da Régua. Vd. MARTINS, Fausto Sanches – *Quinta da vacaria: a cultura da vinha*

explícita de São Bernardo, colocada no segundo mais importante caixotão do tecto da nave (Vol. 2, fig. 247). Este aparece ao centro e antes da representação da Santíssima Trindade, que fica junto ao fecho do arco triunfal da capela, onde, num nicho se representa, através de uma pintura, o regresso da Sagrada Família vinda do Egipto - o tema chave da capela. Tal remata a série de quadros, integrados na talha das paredes laterais, onde se conta a fuga e regresso do país dos faraós.

Entre as capelas particulares dos dois arciprestados (quadro 3), é notório que Santo António se destaca com dezassete invocações. Parece ser antiga a existência de mosteiros da ordem franciscana na própria cidade de Lamego. O primeiro convento de clarissas existente em Portugal terá sido inclusive fundado nesta cidade, no ano de 1258⁵²⁸, “vivendo ainda Santa Clara, cujas religiosas foram mudadas para Santarém para hum convento que ali lhes mandou fazer El Rei Dom Afonso 3^o”⁵²⁹. Acreditando ainda nas palavras do reitor de Almacave de 1758, o sítio dessa edificação seria onde hoje se encontra a igreja de São Francisco daquela cidade⁵³⁰. Só em 1588 voltaria a cidade a ter um cenóbio de clarissas - o das Chagas. No entanto, a ordem, através da sua congregação masculina, existia na cidade há mais tempo, uma vez que a igreja actual é “uma reconstrução doutro Templo, já em ruínas, que vinha do Séc. XV”⁵³¹. Em 1532, na

num documento do século XVII. *Douro Estudos e Documentos*. Porto: GEHVID; Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1997, nº 4, vol. 2, pp. 361-376.

⁵²⁸ LARANJO, Francisco Cordeiro – *Cidade de Lamego: Igreja do mosteiro das Chagas*. Viseu: Santa Casa da Misericórdia de Lamego, 1988, p. 9.

⁵²⁹ CAPELA, José Viriato, dir. – *As freguesias do Distrito de Viseu nas Memórias Paroquiais de 1758*. Col. Portugal nas memórias paroquiais de 1758. Braga: Edição José Viriato Capela, 2010, p. 281.

⁵³⁰ “...e faz-se crível que estivesse onde hoje está situado o convento de São Francisco dos Capuchos porque abrindo-se os alicerces para se fazer no dito convento huma enfermaria se acharam allguns esqueletos de mulheres com toucas e habitos, como de Claristas”. *Ibidem*.

⁵³¹ LARANJO, Francisco – *Cidade de Lamego: Igreja de S. Francisco*. Viseu: Câmara Municipal de Lamego, 1995, p. 3. Estes franciscanos acabaram por ter um forte impulso dado pelo bispo Lamecense de então, D. António Vasconcelos e Sousa, a quem se mostram reconhecidos aquando da fundação da igreja nova, convidando-o para as cerimónias de inauguração, apesar deste já não ser seu bispo.

cidade e seus arredores existiam já “dois mosteiros de São Francisco, um claustral nesta cidade, (...) outro da observância em Ferreirim”⁵³², este último dedicado a Santo António, “por assim o haverem prometido por voto”⁵³³ os fundadores D. Francisco Coutinho, conde de Marialva, e sua mulher D. Brites de Meneses, por volta de 1525. A devoção ao santo ficou expressa na encomenda do retábulo de pintura para a capela-mor desse mosteiro, pelo infante D. Fernando⁵³⁴ a Cristóvão de Figueiredo. Nele se pedia, para além de passagens hagiográficas de São Francisco, também tábuas sobre a vida do santo português e sobre os mártires de Marrocos⁵³⁵. Estes últimos, através do seu exemplo de martírio, terão sido os responsáveis pelo ingresso de Fernando de Bulhões⁵³⁶ na ordem Franciscana⁵³⁷. Mesmo após a remoção dessas pinturas do altar-mor, ainda hoje se podem ver nas ilhargas do retábulo de talha, dois relevos policromados, na predela, do martírio destes santos enviados para Marrocos por São Francisco (Vol. 2, fig. 248), claramente relacionados com a vida de Santo António. Havia deste modo uma presença forte na região da comunidade franciscana que terá incentivado o culto ao seu maior santo português⁵³⁸. O modo

⁵³² FERNANDES, Rui; BARROS, Amândio Morais, Ed. *Crítica – Descrição do terreno ao redor de Lamego duas léguas*. Porto: Beira Douro. Associação de desenvolvimento do Vale do Douro, 2001, p. 75.

⁵³³ COSTA, M. Gonçalves da – *História do Bispado e Cidade de Lamego*. Braga: [s.n.], 1984, vol. 4, p. 574.

⁵³⁴ D. Fernando estava casado com D. Guiomar Coutinho, filha do conde de Marialva, podendo ver-se, na encomenda da iconografia do retábulo, o cumprimento da vontade dos pais de sua mulher na devoção a Santo António.

⁵³⁵ Vd. CAETANO, Joaquim Oliveira – *Mestres de Ferreirim*. In RODRIGUES, Dalila, dir. – *Grão Vasco e a pintura europeia do Renascimento*. [S.l.]: Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, 1992, p. 369.

⁵³⁶ Pensa-se que terá sido este o nome de baptismo de Santo António.

⁵³⁷ “Impressionado com a sorte e martírio dos Santos Mártires de Marrocos, que conheceu quando eles estiveram de passagem por Coimbra, fez-se franciscano para seguir as suas pisadas”. TAVARES, Jorge Campos – *Dicionário de Santos*. 3.^a Ed. Porto: Lello Editores, 2004, p. 22.

⁵³⁸ Esta ordem é a que apresenta mais mosteiros, depois da ordem de Cister, na zona dos arceprebendados de Lamego e Tarouca e seus arredores. Para além dos já citados podemos referir o Convento de clarissas de Jesus, Maria e José, em Barrô, e o convento de São Francisco na Vila da Rua.

como chegavam ao convencimento das gentes locais parece ter sido alvo de algum sucesso.

Inerente a esta ordem de pregadores, estava o seu contacto próximo com a população, o que, juntamente com a sua simplicidade de frades mendicantes, atraía à sua causa muitas consciências. Esta adesão à sua doutrina, por parte das populações locais, pareceu dar os seus frutos. Só assim se justifica a proibição imposta aos seus paroquianos pelos sacerdotes de Britiande e Várzea, paróquias próximas de Ferreirim, “*de convidarem os frades [do convento de Santo António de Ferreirim] para pregar, de lhes fazerem ofertas e até se confessarem a eles (...)*”⁵³⁹. O universo franciscano parece ter chegado bem junto das populações, mesmo em territórios não dependentes directamente deles no campo espiritual⁵⁴⁰. Este facto surge visível na pintura do tecto de caixotões da igreja de Vila Chã do Monte, onde “*a grande maioria dos Santos e Santas (...) está, de alguma forma, ligada à Ordem Franciscana. Só na capela-mor apresentam-se os 4 mártires de Marrocos*”⁵⁴¹. Pela nave encontram-se mais santos que de alguma forma tiveram a ver com essa ordem mendicante⁵⁴², apesar de ser esta uma igreja do domínio de Salzedas⁵⁴³, pelo vínculo de apresentação do seu cura. O mesmo se pode dizer para a igreja de Gouviães, onde o tecto da

⁵³⁹ COSTA, M. Gonçalves da – *História do Bispado e Cidade de Lamego*. Braga: [s.n.], 1984, vol. 4, p. 579.

⁵⁴⁰ Apesar de afastado cerca de 7 km de Lamego, no primeiro Domingo de Junho, ia todos os anos em procissão a Irmandade da Misericórdia de Lamego a este mosteiro, como é relatado nas *Memórias Paroquiais*. Este facto indicia a importância que este mosteiro tinha na região. CAPELA, José Viriato, dir. – *As freguesias do Distrito de Viseu nas Memórias Paroquiais de 1758*. Col. Portugal nas memórias paroquiais de 1758. Braga: Edição José Viriato Capela, 2010, p. 288.

⁵⁴¹ RESENDE, Nuno – *Lamego: um inventário em construção*. Lamego: Diocese de Lamego, 2006, p. 34.

⁵⁴² “*Pela nave outras devoções remetem para o mundo franciscano, mendicante e assistencial: Santa Rosa de Viterbo, Santa Isabel de Portugal; São Benedito de Palermo; São Félix Cantalício, etc*”. *Ibidem*.

sua nave revela “*um mundo espiritual ligado de matriz franciscana*”⁵⁴⁴, sendo nessa altura o seu cura apresentado pelo reitor de Tarouca; no entanto, esta igreja situa-se a cerca de 5 km do mosteiro de Santo António de Ferreirim.

A antiga paroquial de São Miguel de Belães reforça esta influência franciscana nas comunidades locais. Situada a 3 km do convento de Ferreirim, a igreja apresenta nos caixotões centrais do tecto da sua capela-mor as figuras de Santo António, São Francisco e Santa Clara, sendo esta iconografia franciscana apenas interrompida pela imagem do seu orago, São Miguel Arcanjo, que ocupa o caixotão central junto ao altar-mor (Vol. 2, fig. 249), o de maior importância no conjunto.

Tal como já foi referido, a época do pós-Trento caracterizou-se pelo aparecimento de relatos, em número cada vez maior, de pessoas ilustres em virtudes, com áurea de santidade. Este facto manifestou uma tendência para que cada país exortasse os seus santos, como o prova o “*Agiológico Lusitano*”, publicado ainda no século XVII e “*consagrado aos gloriosos S. Vicente, e S. Antonio*”, tal como está escrito na folha de rosto dos três primeiros tomos⁵⁴⁵. Este contexto, de índole nacionalista, fomentou a exaltação de santos portugueses como o Santo António⁵⁴⁶.

⁵⁴³ O lugar fazia parte do couto de Salzedas por “*doação desse couto a ele [mosteiro de Salzedas] em 1155, por D. Teresa Afonso.*” FERNANDES, A. de Almeida - *As dez freguesias do concelho de Tarouca: história e toponímia*. Braga: Câmara Municipal de Tarouca, 1995, p. 480.

⁵⁴⁴ RESENDE, Nuno - *Lamego: um inventário em construção*. Lamego: Diocese de Lamego, 2006, p. 48.

⁵⁴⁵ Esta consagração é feita nos três primeiros tomos, impressos entre 1652 e 1666. De notar a alteração de invocação que se verifica na impressão, já do século XVIII, do quarto tomo, com a data de 1744. Este é consagrado à “*Immaculada Conceição da Virgem Maria, Senhora Nossa, Padroeira do Reino*”.

⁵⁴⁶ “*Seguindo exemplos de toda a Europa, com especial realce para Itália e Espanha onde crescia a produção hagiográfica (manuscrita e impressa), também em Portugal se foi desenvolvendo a consciência da importância da hagiografia como um dos instrumentos de afirmação da identidade católica do reino. (...) Vários autores foram acarinhando o projecto de um mais vasto agiológico português que incluísse não só os santos oficiais mas também todos os homens e mulheres «ilustres em virtude» de «Portugal e suas conquistas» que o tempo ia «sepultando no esquecimento».*” FERNANDES, Maria de Lurdes Correia – Da reforma da Igreja à reforma dos cristãos: reformas, pastoral e espiritualidade. In AZEVEDO, Carlos Moreira, dir. - *História Religiosa*

Este sempre terá sido um santo com muita devoção, por causa da sua grande fama de taumaturgo, que o levou à canonização em menos de um ano após a sua morte, e depois porque popularmente se considerava como “o *advogado das coisas perdidas e o protector dos gados*”⁵⁴⁷. Esta última protecção advirá de um equívoco: o facto de Antão ser “*versão coeva do nome português António*”⁵⁴⁸. Assim, o atributo de protector dos animais domésticos, qualidade do ermita Santo Antão, tal como o seu cajado, transitaram para Santo António⁵⁴⁹, o que terá ajudado a aumentar a empatia popular nas gentes do campo por este santo.

Por outro lado a fama da sua parenética, que lhe granjeou a maior popularidade em Itália, e o levou a ser um destacado pregador na ordem franciscana, elevou-o à condição de sábio dentro da Igreja. Por isso carrega com ele um livro⁵⁵⁰, para além do Menino, com quem falava, dois dos seus maiores atributos. Esta característica terá feito dele um santo erudito, o que o aproximava igualmente das elites. O seu culto tornou-se transversal às classes sociais, como o parecem comprovar os números elevados da sua invocação, quer junto das igrejas do distrito de Viseu, quer nas capelas do mesmo, ou, em maior pormenor, nas particulares dos arciprestados de Lamego e Tarouca. Nas igrejas do distrito este é o segundo santo mais referenciado, em oitenta e quatro templos, só

de Portugal. Lisboa: Círculo de Leitores, 2000, vol. 2, p. 37.

⁵⁴⁷ MARQUES, João Francisco – Oração e devoções. In AZEVEDO, Carlos Moreira, dir. - *História Religiosa de Portugal*. Lisboa: Círculo de Leitores, 2000, vol. 2, p. 641.

⁵⁴⁸ QUEIROZ, António Eça de – *Santo António: o homem por trás da lenda*. Lisboa: Guerra e Paz Editores S. A. , 2010, p. 30.

⁵⁴⁹ “(...) o bastão e a protecção dos animais transitam de Antão para António”. AZEVEDO, Carlos Moreira – *Roteiro do Culto Antoniano na Diocese do Porto*. Porto: Fundação Manuel Leão, 1996, p. 13.

⁵⁵⁰ “O livro era usado habitualmente nas representações dos Apóstolos, dos Doutores e dos Bispos, como depositários da doutrina evangélica. Assim se queria sublinhar, em Santo António, a qualidade de apóstolo da Boa-Nova e de “Arca do Testamento”. Patenteava o escritor, o sábio”. Ibidem, p. 11. Quando desembarca na Sicília participa no Capítulo Geral dos franciscanos, onde “revelou-se grande pregador e teólogo nesse Capítulo. Passou depois a ensinar Teologia em Bolonha. (...) É considerado Doutor da Igreja”. TAVARES, Jorge Campos – *Dicionário de Santos*. 3.^a Ed. Porto: Lello Editores, 2004, p. 22.

abaixo de São Sebastião, aludido por cento e setenta e três vezes⁵⁵¹. Nas capelas o taumaturgo português é o mais invocado, por cento e quarenta e cinco vezes, enquanto São Sebastião aparece a seguir por oitenta e oito⁵⁵².

Perante estes números somos forçados a concluir que Santo António era popular, quer em espaços de manifestação colectiva da comunidade, como as igrejas matrizes, quer nos espaços de invocação particulares, como muitas capelas. Podemos apontar outro facto, ligado a este santo, que concorrerá para esta transversalidade. Santo António tinha a seu favor, entre os seus milagres, um que se relacionava directamente com a conversão de uma pessoa perante a adoração do Corpo de Deus: *“quando o coloca ante o extraordinário espectáculo da mula esfomeada por longo jejum que dobra os joelhos e adora o Santíssimo Sacramento”*, em vez de se virar para a ração deixada a seu lado. Este milagre reflecte um dos paradigmas da Igreja no pós-Trento – a transubstanciação e a conversão dos infiéis protestantes que a punham em causa, mais concretamente a permanência do Corpo de Deus na hóstia depois de consagrada, que levou à exortação da adoração das quarenta horas, com grande incremento no século XVI⁵⁵³.

O culto a Santo António seria impulsionado, pelo menos nesta região, tanto pela veneração eclesiástica, diocesana⁵⁵⁴ e monacal, como pela devoção das elites locais. O cura de Cepões, em 1758, chama-lhe *“o Milagroso Santo*

⁵⁵¹ Reportamo-nos em exclusivo às invocações de santos(as), excluindo destes números as invocações a Nossa Senhora.

⁵⁵² Vd. CAPELA, José Viriato, dir. – *As freguesias do Distrito de Viseu nas Memórias Paroquiais de 1758*. Col. Portugal nas memórias paroquiais de 1758. Braga: Edição José Viriato Capela, 2010, pp. 116-118.

⁵⁵³ “A devoção das quarenta horas está já implantada em Portugal nos começos do século XVII”. MARTINS, Fausto Sanches – Trono Eucarístico do retábulo Barroco português: origem, função, forma e simbolismo. In *I Congresso Internacional do Barroco: actas, 2, Porto, 1991*. Porto: Reitoria da Universidade do Porto; Governo Civil do Porto, 1991, vol. 2, p. 31.

⁵⁵⁴ Registamos aqui a importante capela de Santo António erigida no claustro da Sé de Lamego pelo bispo D. Manuel de Noronha, ainda que o seu actual retábulo seja já uma obra posterior. Tinha, pelo menos no século XVIII, confraria. Vd. DIAS, Augusto – *Lamego do Século XVIII*. [S.l.]: Beira e Douro, 1950, p. 86.

*António*⁵⁵⁵. Será este o seu melhor atributo, que o tornou venerado entre todas as classes, desde o clero ao povo. Se, por tradição, Santo António se mantém ainda hoje um dos santos populares, não é menos verdade, como se vê pelo exemplo dos condes de Marialva, que este também era da particular devoção das elites locais. A sua reverência parece atravessar todos os estratos sociais e mesmo todas as ordens, como se pode verificar pela existência de um altar a ele dedicado em Salzedas, com uma tela de Pascoal Parente⁵⁵⁶, bem como a existência de uma capela de Santo António dentro da cerca do mosteiro de São João de Tarouca (Vol. 2, fig. 250), sendo ambos os mosteiros da ordem de Cister.

Em termos de paróquias, as que se encontram junto ao rio, como Cambres, com três capelas e a de Penajóia, com cinco da invocação de Santo António, destacam-se como as que mais capelas erigiram ao santo português em termos particulares. Embora não nos apareça uma causa inequívoca para tal, sabemos que esta última paróquia era *“vigararia que apresentam as freiras de Santa Clara do Porto”*⁵⁵⁷, o que pode justificar, pela prédica do vigário, de simpatia das freiras clarissas, uma maior predilecção por este santo franciscano nas pessoas locais. De facto, registámos que é a única igreja, exceptuando a do convento de Santo António de Ferrerim, que coloca a imagem deste santo no altar-mor no lado do Evangelho, apesar de o templo ser dedicado ao Santíssimo Salvador, cuja imagem ficou desta forma exposta no cimo do trono no camarim. Este destaque terá certamente a ver com a maior devoção que nesta paróquia é devida a Santo António. Em Penajóia também nos aparece uma capela dedicada

⁵⁵⁵ CAPELA, José Viriato, dir. – *As freguesias do Distrito de Viseu nas Memórias Paroquiais de 1758*. Col. Portugal nas memórias paroquiais de 1758. Braga: Edição José Viriato Capela, 2010, p. 271.

⁵⁵⁶ O italiano Pascoal Parente, activo na segunda metade do século XVIII em Portugal, foi *“um fresquista e decorador de tectos, pintou também muitas telas a óleo, numa actividade que se estendeu até ao interior beirão”*. BORGES, Nelson Correia – A pintura. In BORGES, Nelson Correia, coord. - *História da Arte em Portugal: Do Barroco ao Rococó*. Barcelona: Edições Alfa, 1986, vol. 9, p. 155.

⁵⁵⁷ AZEVEDO, D. Joaquim de – *História Ecclesiastica da Cidade e Bispado de Lamego*. Porto: Typographia do Jornal do Porto, 1877, p. 155.

a São Francisco de Assis, uma invocação que apenas nos apareceu por cinco vezes no total de paróquias dos dois arciprestados em termos de capelas particulares. Isto denota, apesar da existência de padroados e mosteiros franciscanos na região, que a preferência foi para o santo português dessa ordem, o Santo António de Lisboa, e não para o santo patrono da congregação.

Finalmente há que referir que a imagem deste santo surgiu, na actualidade, em mais de metade das igrejas matrizes dos dois arciprestados. Em cerca de 60% desses espaços Santo António aparece nos altares. Destaca-se em retábulos-mores a ele dedicados, como na igreja de Ferreirim, onde o santo português está no lado do Evangelho, tal como em Penajóia, remetendo, no primeiro caso, a imagem de São Francisco para a Epístola; ocorre em Mondim da Beira, Almacave, Magueija, Penude e Várzea de Abrunhais, no lado da Epístola, ou em altares colaterais como em Bigorne, Britiande, Cepões, Figueira, Pretarouca e Vila Nova de Souto d'el Rei.

Apenas uma igreja, nos dois arciprestados, é dedicada a Santo António, a de Ferreirim, e por vontade expressa dos condes de Marialva, que instituíram “o convento «em capela» por suas almas e ao mesmo aplicaram todos os sobejos de suas rendas para sustento, vestidos e ofícios, como constava do testamento”⁵⁵⁸. Edificaram-no quase como sua capela fazendo-se sepultar no presbitério (Vol. 2, fig. 251). Por imposição familiar, a principal evocação das capelas particulares na região torna-se também orago de uma igreja, embora esta não fosse matriz na época. Tal facto vincula a devoção do Santo António a um culto individual, que acabou, ao contrário do que se verificou com a invocação de Nossa Senhora da Conceição, por se repercutir fortemente também no interior dos espaços de culto colectivo, as igrejas locais. Este parece ser o santo que maior unanimidade reuniu em seu torno entre todos os estratos da sociedade regional. Mas o fenómeno não estava seguramente circunscrito a essa área, uma vez que na

⁵⁵⁸ COSTA, M. Gonçalves da – *História do Bispado e Cidade de Lamego*. Braga: [s.n.], 1984, vol. 4, p. 578.

diocese do Porto “a intensidade de capelas [de Santo António] Seiscentistas é notada...”⁵⁵⁹.

São João Baptista, o terceiro santo mais invocado nas capelas locais, com nove instituições, e quinto a nível do distrito de Viseu⁵⁶⁰, com cinquenta e oito capelas, aparece como o orago de duas igrejas no arciprestado de Lamego, Avões e Figueira, e uma no de Tarouca, na igreja do convento de São João. Porque aparece na invocação deste cenóbio podemos conjecturar que a sua devoção, nesta região, é já muito antiga, antes mesmo da fundação do país.

Tendo sido São João de Tarouca o primeiro⁵⁶¹ mosteiro cisterciense em terras do que viria a ser Portugal, com documentação que prova a sua existência já por volta de 1140⁵⁶², não é menos verdade que se estranha a sua invocação a São João Baptista, quando se sabe que São Bernardo consagrou a Virgem Maria como a padroeira das suas fundações monásticas. Adita-se o facto de ter sido erecto numa época em que o próprio mentor da ordem ainda era vivo. A única explicação para o caso só pode advir do “*facto de essa invocação pré-existir e de o mosteiro ter, afinal, sucedido ou dado continuação a um cenóbio anterior e desse título*”⁵⁶³. Com grande probabilidade seria um ermitério já existente, como aconteceu com outros que “*conheciam e pretendiam inspirar-se livremente no*

⁵⁵⁹ AZEVEDO, Carlos Moreira – *Roteiro do Culto Antoniano na Diocese do Porto*. Porto: Fundação Manuel Leão, 1996, p. 10.

⁵⁶⁰ Apenas Santo António, Nossa Senhora da Conceição, e São Sebastião e Nossa Senhora, por esta ordem, lhe ficam à frente com mais invocações entre as capelas e ermidas de todo o distrito de Viseu, em 1758. Vd. CAPELA, José Viriato, dir. – *As freguesias do Distrito de Viseu nas Memórias Paroquiais de 1758*. Col. Portugal nas memórias paroquiais de 1758. Braga: Edição José Viriato Capela, 2010, p. 118.

⁵⁶¹ Deixa-se aqui a ressalva, de alguns autores que afirmam, ter o ermitério de São Cristóvão de Lafões aderido à regra de Cister em 1138, portanto dois anos antes da carta de couto de São João de Tarouca. Desconhece-se, no entanto, se em São João se observava esta regra já antes de 1140.

⁵⁶² A carta de couto ao mosteiro de 1140.

⁵⁶³ FERNANDES, A. de Almeida - *As dez freguesias do concelho de Tarouca: história e toponímia*. Braga: Câmara Municipal de Tarouca, 1995, p. 271.

*exemplo de Cister, e por isso acabaram por se agregar a ela*⁵⁶⁴. No caso de São João de Tarouca não impediu o envio de um grupo de monges franceses a Portugal, por parte de São Bernardo, para fundarem o mosteiro sob a sua ordem. Parece-nos, por esta circunstância, que a devoção a São João Baptista estava enraizada nas populações locais antes mesmo que a acção espiritual do convento cisterciense se fizesse sentir, o que a conota com uma longa tradição na região.

É um facto que este santo está ligado aos primórdios da Igreja, na medida em que a sua acção exorta o sacramento do baptismo, acto iniciático para o cristão⁵⁶⁵, o que terá levado a que o seu culto se manifestasse numa contínua acção por parte das instituições da igreja, não deixando que este caísse no esquecimento. Será também o caso do mosteiro de São João de Tarouca, que parece vir a determinar o culto na região.

O exemplo mais notório, onde esta influência se parece fazer sentir, é o da igreja de Dalvares. Localizada entre os coutos de São João de Tarouca e Salzedas, com o seu cura dependente do reitor de Tarouca, e este nomeado pelo mosteiro de Salzedas, apresenta no altar-mor as imagens de São Bernardo de Claraval, o grande santo da ordem de Cister, do lado do Evangelho, e a imagem de São João Baptista do lado da Epístola (Vol. 2, fig. 252), sendo o templo da invocação do Divino Espírito Santo. Estes dois santos seriam, a par de São Bento, os de maior importância do mosteiro de São João de Tarouca, em termos de culto. Talvez a devoção a São João, com raízes mais antigas na região, tenha prevalecido na devoção das populações locais, para que o culto ao santo do mosteiro de Tarouca prevalecesse em detrimento de uma devoção ligada à invocação do mosteiro de Salzedas. A este propósito será oportuno referir que o

⁵⁶⁴ MATTOSO, José – *D. Afonso Henriques*. Col. Reis de Portugal. [S.l.]: Temas e Debates, 2007, p. 130.

⁵⁶⁵ “*Pelo Bautismo professa o bautizado a Fé Catholica*”. PORTUGAL, D. Miguel de – *Constituicoens Synodaes do Bispado de Lamego: 1639*. Lisboa: Officina de Miguel Deslandes, 1683, p. 20.

santo que baptizava também se coadunava melhor com a invocação da igreja, o Espírito Santo⁵⁶⁶.

Outro caso semelhante surge na igreja de Gouviães. Na capela-mor desta igreja existe um tríptico onde nos painéis laterais se encontram pintados São Bento e São Bernardo, santos que enquadram, no painel central, uma representação de Santa Maria Madalena, a santa de invocação dessa igreja (Vol. 2, fig. 253). A transposição da iconografia cisterciense para o painel do templo parece não oferecer dúvidas, até porque mais uma vez o cura era de apresentação do reitor de Tarouca, e este, como se disse, era do padroado do mosteiro de Salzedas. Regista-se ainda, nesta igreja, que o último painel, antes da capela-mor, da fiada central do tecto de caixotões é dedicado a São João Baptista, localização que revela a importância dada a este santo neste espaço (Vol. 2, fig. 253).

Na capela particular de Santo António, em Britiande, verifica-se um caso parecido com o da igreja de Dalvares. Apesar de ser dedicada ao santo de Lisboa, apresenta do lado da Epístola uma imagem de São João Baptista, bem como, no registo superior, uma de São Bernardo, esculturas que figuram na capela desde a sua edificação em 1680⁵⁶⁷ (Vol. 2, fig. 20). A família teve ligações estreitas ao mosteiro de Tarouca. Fr. André de Miranda foi abade trienal desse

⁵⁶⁶ Não podemos ignorar que o tema do baptismo pode ser associado a outra invocação como a do Espírito Santo, uma vez que Este “*desceu sobre Ele em forma corpórea, como uma pomba.*” É desta forma que se justifica a presença de um pintura do baptismo de Cristo na capela do Espírito Santo, em Lamego, mandada construir por D. Manuel de Noronha. O mesmo não podemos afirmar para a presença de São Bernardo no altar desta igreja. (Lc 3,22) *BÍBLIA Sagrada*. 8.^a ed. Lisboa: Difusora Bíblica, 1978, p. 1365.

⁵⁶⁷ Pode ler-se na descrição do retábulo feita no livro de Tombo dos bens da capela, de 1704, o seguinte: “(...) *O Bem Aventurado Sancto Anctonio e pera as bandas sam Bernardo e sam Domingos e sam Joam Baptista e sam Miguel e no sima a Virgem Nossa Senhora, e o Anjo sam Gabriel de meyo rellego...*” Arquivo Particular, *Tombo dos Bens da Cappella de Sancto Antonio, que o Reverendo Domingos Homẽ de Miranda Instituiu na Villa de Britiande, de que hé Admenistrador; Joam de Miranda Homẽ, Feito pello Alvará de sua Magestade Ao Diante Junto; Anno 1704*, f. 25.

mosteiro em 1672⁵⁶⁸, e era familiar do abade Domingos Homem de Miranda, o instituidor da capela, que a edifica cinco anos depois de Fr. André ter sido o abade do convento de São João⁵⁶⁹. Cerca de um século mais tarde, essa ligação familiar à ordem de Cister mantinha-se, uma vez que temos notícia de que Frei Manuel Pereira (Rebello Cabral), da Casa do morgado de Santo António, em Britiande, tinha sido monge de Cister⁵⁷⁰.

Em Alvelos, na capela particular de Nossa Senhora da Piedade, encontra-se igualmente num tramo lateral do altar, do lado do Evangelho, uma pintura alusiva a São João Baptista, ainda que devido ao desgaste de que foi alvo esta pintura, não se possa confirmar em absoluto todos os atributos do santo (Vol. 2, fig. 124)⁵⁷¹. Será mais um caso de devoção a este santo em sobreposição com o orago da capela. Em Vila Meã, Ferreirim, a capela de Nossa Senhora da Conceição também sofre desta contaminação iconográfica. São João Baptista aparece no seu tecto de caixotões, na cena da sua decapitação (Vol. 2, fig. 254). O facto de o instituidor se chamar João Teixeira de Araújo, poderá ter influenciado a inclusão de um painel deste santo no meio da iconografia Mariana e Cristológica que domina a capela.⁵⁷² Mas isso não obsta a que a adesão a essa invocação, nítida na região, não possa provir também da influência do mosteiro

⁵⁶⁸ VASCONCELLOS, José Leite de – *Memórias de Mondim da Beira*. Col. Historia. Sciencia. Arte. Lisboa: Imprensa Nacional, 1933, p. 392.

⁵⁶⁹ Vd. FERNANDES, A. de Almeida – *A História de Britiande*. Braga: Câmara Municipal de Lamego; Junta de Freguesia de Britiande, 1997, pp. 202-205. Registe-se que eram irmãos de Fr. André de Miranda, Pedro da Fonseca de Carvalho e António Fonseca Cabral, ambos cônegos de Lamego e comissários do Santo Ofício. À influência destes se deverá a inclusão nesta capela da imagem de São Domingos? Pensamos que sim, através da forte envolvimento da Ordem Dominicana no Santo Ofício.

⁵⁷⁰ Arquivo Particular, *Nobiliário da Ascendencia de Jorge de Gouvea Pinto de Vasconcelos de Mesquita Pimentel Botelho d'Almeida da Vila de Mondim Comarca de Lamego*. f. 153v.

⁵⁷¹ É curioso que no outro tramo lateral encontra-se Santo António, igualmente um dos santos com mais invocações nas capelas privadas.

⁵⁷² A inclusão deste episódio da vida de São João Baptista é o único, de entre os restantes caixotões que compõem o tecto desta capela, para o qual não encontramos uma relação directa com a Virgem. Na escritura desta capela é dito pelos instituidores que deixam de obrigação duas missas “*huma em dia de São João Baptista, que he a vinte e quatro de Junho, e outra em dia de Sancta Agueda, que he a sinco de Fevereiro, por serem os Santos dos nomes delles*”. A.N.T.T., *Capelas da Coroa*, Registo do Arquivo, L.º 3, f. 88v.

de São João de Tarouca. Do mesmo modo aparece neste tecto um episódio da vida de São Bernardo, a Lactação (Vol. 2, fig. 255), patenteando mais uma vez a existência da iconografia de Cister⁵⁷³. Na actual quinta do Torrão, nas margens do rio Douro, vizinha da quinta dos Varais, esta uma antiga propriedade do mosteiro de Salzedas, e próxima da quinta de Mosteirô, pertença do mosteiro de São João de Tarouca, encontra-se a capela particular de Nossa Senhora da Conceição. No seu altar temos uma pintura alusiva a São João Baptista, encerrada na edícula do remate do seu retábulo (Vol. 2, fig. 154). Uma vez mais, entre quintas que eram dos mosteiros cistercienses, temos a alusão ao santo Percursor. Estes casos contribuem para a percepção de que a devoção a São João Baptista era maior do que o número de invocações que as capelas particulares podem sugerir, o que demonstra um culto com forte penetração no campo espiritual das pessoas na região.

Outros factos provam a insistência na devoção a este santo por parte do convento de São João de Tarouca. Na edificação de uma capela, que ostenta ainda nos dias de hoje a pedra de armas da ordem de Cister, sita na sua quinta de Mosteirô, a cerca de vinte e cinco quilómetros do mosteiro, encontramos novamente a invocação a São João Baptista (Vol. 2, Figs. 48 e 49). Mais perto, a meio caminho entre o cenóbio e a quinta do Granjão, outra das suas propriedades, esta em Mondim da Beira, à distância de um quilómetro e meio, edificou-se outra capela da invocação de São João, com a designação da Boa Vista (Vol. 2, fig. 256). Estas são duas capelas a que muito seguramente podemos atribuir responsabilidades de edificação aos monges do convento de Tarouca, e ambas invocam o santo que é o orago do mosteiro.

Das capelas particulares dedicadas a este santo que ainda apresentam o seu altar original destaca-se uma em Ferrerim, onde o retábulo apresenta, para

⁵⁷³ No nosso entender a aparição desta cena torna-se coerente com a iconografia da Virgem, o orago da capela, uma vez que faz parte de um conjunto de caixotões, que a capela apresenta, e que forma um ciclo de aparições de Maria a figuras santas da Igreja. Por este motivo integra-se na iconografia em torno de Nossa Senhora.

além de um nicho central da imagem com uma paisagem pintada no fundo, três painéis que relatam momentos distintos da vida do santo: o seu nascimento⁵⁷⁴, o baptismo de Cristo e finalmente a sua sentença de morte, a decapitação, num retábulo datado de 1658 (Vol. 2, Figs. 80 e 81). É precisamente com a cena pintada do lado do Evangelho, o baptismo de Cristo, que se assinala o início da vida pública de Jesus. A cena da morte deste santo, com a cabeça sobre uma bandeja mostrada à filha de Herodíades, consubstancia o primeiro mártir do cristianismo. A proximidade da sua vida com a de Cristo, para além do baptismo e da sua função de pregador, reside no facto deste ser primo de Jesus, o que o relaciona com a visitação de Maria a sua prima Santa Isabel, e dá a São João Baptista o epíteto de o Precursor. Mas a importância máxima deste santo, para o cristianismo, advém do acto iniciático na vida cristã que o sacramento do baptismo representa. Não será por acaso que lhe é dedicada a catedral do bispo de Roma, São João de Latrão, pelo menos cumulativamente desde o século IX com outra dedicação, mantendo essa invocação até aos dias de hoje.

Sabemos que não foi indiferente a este santo a igreja diocesana de Lamego, como o comprova a construção de uma capela no claustro da Sé, dedicada ao santo, levada a cabo pelo importante bispo lamecense D. Manuel de Noronha. Embora hoje esteja desmontada, a imagem de São João desta capela, que está actualmente colocada na capela de São Nicolau, na mesma Sé, deixa antever a sua importância e bom investimento. Esta capela tinha uma confraria⁵⁷⁵ no século XVIII, o que demonstra o apoio que o poder local eclesiástico dava à perseguição deste culto no pós-Trento, uma vez que as irmandades eram, por norma, obrigadas à *“aprovação do seu compromisso perante o ordinário, para*

⁵⁷⁴ O mau estado de conservação da pintura não nos deixa ver com exactidão a cena pintada, dando somente para perceber que se trata de um nascimento. No entanto, certos elementos ainda visíveis, como Santa Isabel com seu marido Zacarias por perto, em baixo de um dossel rectangular, igual ao que se pode presenciar em várias outras representações do nascimento deste santo, bem como Nossa Senhora, em primeiro plano a pegar no bebé, indicam estarmos na presença do nascimento de São João Baptista.

⁵⁷⁵ DIAS, Augusto – *Lamego do Século XVIII*. [S.l.]: Beira e Douro, 1950, p. 88.

*serem reconhecidas por ele*⁵⁷⁶. Acresce o facto de a capela ter sido instituída por um bispo no claustro da própria Sé de Lamego. Ao consultarmos as Constituições Sinodais deste bispado, percebe-se a importância dada ao sacramento do baptismo: “*porque pelo Bautismo se perdão todos os peccados, assim Original, como actuaes, ainda que muitos, & mui graves sejam*”⁵⁷⁷; seguindo-se indicações para que toda a criança seja baptizada, “*do tempo em que nascer a oito dias*”, bem como toda e qualquer pessoa, incluindo adultos, “*escravos, & pessoas, que vem da terra de Infieis*”⁵⁷⁸. Em face deste interesse não será surpreendente o facto de termos encontrado em algumas igrejas paroquiais da região este santo em altares, mesmo não sendo este o orago desse templo, como Várzea da Serra, Bigorne ou Mondim da Beira. Nesta última aparece em destaque na tela da boca da tribuna, representado na cena do baptismo de Cristo, num retábulo que é uma obra nunca anterior aos meados do século XVIII⁵⁷⁹. Uma vez mais a proximidade desta localidade ao cenóbio de São João de Tarouca, apenas três quilómetros, e o facto da igreja ter sido edificada em terras desse mosteiro, podem justificar a inclusão deste tema ligado a São João Baptista (Vol. 2, fig. 257). No entanto, o cura da paroquial de Mondim da Beira era de apresentação do reitor de Tarouca, e este seria nomeado pelo outro mosteiro cisterciense da zona, o de Santa Maria de Salzedas, um cenóbio que nada tinha a ver com a invocação do Percursor. Este facto levanta uma questão: por que aparece com destaque, na tela do altar-mor, o santo que baptizou Cristo? A resposta pode ser encontrada se seguirmos o percurso de um dos abades dos mosteiros cistercienses da região – Frei Manuel Pinto, natural de Mondim. Precisamente numa época próxima da execução do retábulo da igreja

⁵⁷⁶ PENTEADO, Pedro – Confrarias. In AZEVEDO, Carlos Moreira, dir. - *Dicionário de História Religiosa de Portugal*. Lisboa: Círculo de Leitores, 2000, vol. 1, p. 463.

⁵⁷⁷ PORTUGAL, D. Miguel de – *Constituicoens Synodaes do Bispado de Lamego: 1639*. Lisboa: Officina de Miguel Deslandes, 1683, p. 20.

⁵⁷⁸ *Ibidem*, p. 25.

⁵⁷⁹ Por consulta ao livro de Visitações da paróquia de Mondim da Beira recolhemos a informação de que em 1742 ainda não existia o retábulo na capela-mor da igreja paroquial. A.D.L.-P.E., *Livro de Visitações de Mondim da Beira*, Cx. 2, f. 46v.

de Mondim da Beira, este foi abade de São João entre 1762 e 1765, e posteriormente em Salzedas entre 1791 e 1794⁵⁸⁰. Herdeiro de seu tio, o padre Francisco Guedes Alcoforado, passa a sucessor, ainda jovem, num vínculo de capela da sua família em Mondim da Beira, da invocação de São João Baptista⁵⁸¹. Seria natural a grande devoção deste abade pelo Percursor, não o impedindo de manter um desvelo especial por este a quando do seu abadado em Salzedas⁵⁸². Esta circunstância prova que as preferências por determinadas invocações podem migrar entre os cenóbios, através da troca dos seus abades. Aqui se prova que, apesar de o cura da igreja de Mondim estar dependente de uma nomeação do mosteiro de Salzedas, um cenóbio da invocação de Santa Maria, podia esse indigitamento sofrer influências de outras devoções locais, por meio dos abades que estavam a exercer o seu ofício à frente do convento.

O facto de o baptismo aparecer em destaque na igreja de Mondim da Beira, dedicada a Nossa Senhora do Enxertado, resultará, a nosso ver, da influência do poder espiritual regional nas suas duas vertentes, o monacal e o diocesano, pois era, como vimos, do interesse de ambos. A sua importância como tema iniciático prova que era transversal às tendências do poder religioso. Não cremos que este simbolismo alguma vez terá deixado de ser invocado pelo poder diocesano, mas também encontrámos provas de que o foi igualmente pelo poder monástico regional.

É neste sacramento que se poderá basear a importância de um culto que terá levado São João ao estatuto de santo popular, a par de Santo António, que

⁵⁸⁰ VASCONCELLOS, José Leite de – *Memórias de Mondim da Beira*. Col. Historia. Sciencia. Arte. Lisboa: Imprensa Nacional, 1933, pp. 393-400.

⁵⁸¹ Arquivo Particular, *Traslado do auto de profissão de Manuel Pinto. Anno de 1742*. Renuncia mais tarde a favor de sua mãe, D. Benta de Mesquita Pimentel, com o intuito de se dedicar em exclusivo à vida monacal. O vínculo passará para o seu irmão Jorge Gouveia de Vasconcelos, sucessor na casa de seus pais, através de escritura para a revogação da doação em nome da mãe e nova doação ao irmão.

⁵⁸² Vários são os casos em que “filhos de São João” foram abades de Salzedas, como se pode ver na lista de abades dessa ordem publicada pelo Prof. Leite de Vasconcelos. Vd. VASCONCELLOS, José Leite de – *Memórias de Mondim da Beira*. Col. Historia. Sciencia. Arte. Lisboa: Imprensa Nacional, 1933, pp. 397-400.

em conjugação com a Virgem, também com festas das mais importantes no calendário litúrgico, constituem as figuras santas que mais invocações tiveram entre as capelas particulares dos dois arciprestados de Lamego e Tarouca. São João chega a ser “*caso único entre os Santos, [com] uma segunda festa a 29 de Agosto, na qual se celebra a sua Paixão*”⁵⁸³, sendo festejada a 24 de Junho a data de seu nascimento, caso também invulgar nos santos, onde por norma se festeja a data da sua morte, porque este foi para além de mártir, o Precursor.

A titularidade de Nossa Senhora da Piedade, encontrada, tal como São João Baptista, em nove capelas, não surpreende, uma vez que Trento impulsionou a devoção piedosa⁵⁸⁴ como uma Virtude moral⁵⁸⁵ que se tem por adoração a Deus ou aos santos. Seria uma prova de humildade no reconhecimento que fazemos da superioridade da vida virtuosa da Mãe de Deus ou dos santos. Por outro lado, como já foi explicitado, o culto à Virgem, tornou-se uma “*devoção em grande crescimento nos Tempos Modernos*”⁵⁸⁶. A Senhora da Piedade, que nos aparece como a primeira sofredora, pela paixão e morte do filho de Deus, configura-se como a principal interlocutora entre nós e Deus para remissão dos nossos males. Esta mentalidade, incentivada na época, encontra prova no número de capelas que sob este título são dedicadas à Virgem. É também a designação que aparece em segundo lugar, depois da Virgem da

⁵⁸³ TAVARES, Jorge Campos – *Dicionário de Santos*. 3.^a Ed. Porto: Lello Editores, 2004, p. 84.

⁵⁸⁴ “*Com a renovação doutrinária imposta pelo Concílio de Trento, a crescente piedade em volta da Virgem tornou-se numa marca indissociável no panorama artístico nacional e a sua presença na diocese de Lamego é uma constante*”. QUEIRÓS, Carla Sofia – *A importância da sede do Bispado de Lamego na difusão da estética retabular: tipologias e gramática decorativa nos séculos XVII-XVIII*. Porto: [s.n.], 2006, vol. 1, p. 260. Dissertação de Doutoramento em História de Arte apresentada na faculdade de Letras da Universidade do Porto. Edição policopiada.

⁵⁸⁵ “*Piedade, Virtude moral, com que temos devoção, & respeyta a Deos, aos Santos, & às cousas sagradas*.” BLUTEAU, Raphael – *Vocabulario portuguez & latino*. Coimbra: Collegio das Artes da Companhia de Jesu, 1712 – 1728, vol. 6, p. 500.

⁵⁸⁶ CAPELA, José Viriato, dir. – *As freguesias do Distrito de Viseu nas Memórias Paroquiais de 1758*. Col. Portugal nas memórias paroquiais de 1758. Braga: Edição José Viriato Capela, 2010, p. 117.

Conceição, nas invocações das capelas, tomando como base todo o distrito de Viseu no ano 1758⁵⁸⁷.

3.1.2 - Os encomendadores das capelas e sua utilização: famílias e seu perfil

Perante a dificuldade encontrada em obter documentação nos arquivos particulares das famílias⁵⁸⁸ que detinham as casas onde se inserem as capelas, optámos por consultar os assentos paroquiais sobre casamentos, baptizados e óbitos das linhagens que instituíram as capelas particulares dos dois arciprestados de Lamego e Tarouca. Por serem em número considerável, num total de cento e quarenta e uma capelas, decidimos apenas referenciar com mais pormenor as famílias daquelas que nos dias de hoje manifestam os melhores retábulos de talha, nomeadamente as capelas de “*obra de arte total*”, com referências a outras que possam ser importantes no contexto das obras de talha das capelas particulares.

A consulta realizada nos assentos paroquiais para as capelas de Santo António, em Britiande e Arguedeira, de Nossa Senhora da Conceição, em Vila Meã, São João Baptista, em Cepões, Nossa Senhora do Pilar, em Arneirós e Nossa Senhora da Nazaré, em Cravaz, todas de “*obra de arte total*”, revelaram que algumas desempenharam plenamente a função de jazigos da família, enquanto que outras o não foram. O sacramento do baptismo nunca aí foi realizado, mas apenas casamentos, e, por norma, das mulheres da família, pois o

⁵⁸⁷ *Ibidem*, p. 118. Não considerámos o item que se encontra em segundo lugar na tabela deste livro uma vez que esse aglutina todos os cultos da Virgem com diversos nomes, ou seja, topónimos, não se referindo a uma só designação de um culto de Maria.

⁵⁸⁸ Das capelas existentes, só encontrámos documentação original, na posse das respectivas famílias, para os casos das capelas de São João Baptista, em Mondim da Beira, Santo António, em Britiande, e Nossa Senhora da Nazaré, em Cravaz, o que se traduz num número muito reduzido de capelas para o nosso estudo.

morgado, regra geral, casou na terra da noiva⁵⁸⁹. Interessou-nos saber que tipo de uso ou função desempenhavam estes espaços sacros nos momentos mais marcantes das vidas destas famílias.

Estes factos revelam que cumpriam com rigor os sacramentos da igreja, uma vez que estava disposto nas Constituições Sinodais que “*não bautizem criança fóra da pia bautismal da Igreja Parochial, para isso deputada*⁵⁹⁰(...)”⁵⁹¹, havendo excepções mas que, por norma, não deviam depender apenas da vontade própria de cada família em baptizar os seus filhos nas capelas de que eram proprietários⁵⁹².

⁵⁸⁹ “D. Maria Freire veio também a contrair matrimónio na capela de S. João do tio mestre-escola, aos 8 de Setembro de 1743, com António de Araújo Freire de Sousa Borges da Veiga, filho de Inácio Araújo Borges e Sousa da Veiga, e de D. Ana Inácia de Sousa e Vasconcelos, da quinta e morgado de Vila-Meã, Tarouca.” COSTA, M. Gonçalves da – *História do Bispado e Cidade de Lamego*. Braga: [s.n.], 1986, vol. 5, p. 560.

⁵⁹⁰ “*Deputar. Sinalar. Designar.*” BLUTEAU, Raphael - *Vocabulario portuguez & latino*. Coimbra: Collegio das Artes da Companhia de Jesu, 1712 – 1728, vol. 3, p. 74.

⁵⁹¹ PORTUGAL, D. Miguel de – *Constituicoens Synodaes do Bispado de Lamego: 1639*. Lisboa: Officina de Miguel Deslandes, 1683, p. 22.

⁵⁹² As excepções tinham mais a ver com situações em que o recém-nascido corria perigo de vida, nomeadamente num parto difícil ou no caso de serem crianças expostas, como parece ter sido o de um baptismo ocorrido a onze de Fevereiro de 1702, à porta da capela de Santo António, em Britiande, onde se baptizou um recém-nascido na rua pública com o nome de Antónia “*por se encontrar em perigo.*” A.D.L.-C.P., *Registos Paroquiais*, Britiande (Lamego), Cx. 4, L.º 4 - Mistos, f. 7v. Nesta capela encontramos outra criança exposta à sua porta, “*Caëtana, menor de Doze annos enjeitada que foi a Capella de santo António (...)*”. A.D.L.-C.P., *Registos Paroquiais*, Britiande (Lamego), Cx. 4, L.º 3 - Mistos, f. 114v. Estes assentos indiciam a prática de abandonar filhos, de alguma forma indesejados, à porta de locais de culto, talvez para obterem a protecção do santo da devoção da mãe, com o propósito de serem adoptados por famílias que lhes garantissem uma vida melhor. Outros casos terão sido os apontados por Gonçalves da Costa que nomeia alguns baptizados em capelas particulares da família Pinto da Fonseca, a quem pertenciam “*os dois malteses, Fr. Manuel e Fr. Martinho Pinto da Fonseca*”. Na capela da casa de Calvilhe, baptizaram Francisco, em 1763, e na capela de outra casa sua, na Reguenga da Olaria, baptizou o bispo de Lamego outra filha desta família de nome Maria. Estes eram filhos de D. Ana Maria Benedita de Vilhena, neta do grão-mestre de Malta, Fr. Manuel Pinto da Fonseca, e de Gonçalo Peixoto Pinto Coelho Pereira da Silva, da casa de Simões, Felgueiras. Foi ainda padrinho de outro filho deste casal, “*José de Seabra e Silva, secretário de Estado dos negócios do reino, madrinha a marquesa de Pombal*”. O mesmo ocorreu com “*Luísa, baptizada no oratório da casa do pai, a 24 de Outubro de 1770, pelo abade de Penude, D. Manuel de Noronha*”. Esta era filha de Bernardo Pinheiro de Aragão de Sauzedo e de D. Maria Leonarda da Silveira Pereira Pinto e Lacerda, pessoas destacadas na sociedade lamecense. Igualmente Maria Antónia, foi “*baptizada, em Junho de 1765, no oratório da casa dos pais, pelo provisor, prebendado Dr. José de Basto e Cunha, apadrinhada pelo conde de Oeiras, secretário de Estado e 1º ministro de el-rei.*” Era filha

A capela de Santo António, em Britiande (Vol. 2, Figs. 17 e 18), foi edificada pelo abade de Agrobom⁵⁹³, Domingos Homem de Miranda. O seu cargo eclesiástico, de abade, pressupunha, à partida, ser detentor de bons rendimentos⁵⁹⁴ e oriundo de uma família abastada e nobre ou principal de uma localidade. Este pertencia a uma das “*principais famílias*”⁵⁹⁵ da região, pois, segundo Gonçalves da Costa, a capela foi edificada junto às casas de Francisco Mourão Homem, que, era “*sobrinho paterno do fundador do convento de Santa Cruz, em Lamego*”⁵⁹⁶. Seria então tio desse Francisco o Doutor Lourenço Mourão Homem, que para além de fundador do convento, era Desembargador do Paço⁵⁹⁷. Do lado materno, na família Cabral de Miranda, de Britiande, de quem descende o abade Domingos, encontrámos prova de que havia parentes que ocupavam cargos semelhantes no eclesiástico, como o comprova o assento de óbito que refere em 1689, que “*o Reverendo João Cabral de Miranda abade pencionário da Igreja de S. Marinha do Trepesso*”⁵⁹⁸ havia sido sepultado, com licença do bispo, na capela-mor da igreja de Britiande. Pertenciam à família os já aqui referidos Pedro da Fonseca de Carvalho e António da Fonseca Cabral, “*que*

de João Baptista da Fonseca Teixeira Coelho Cardoso, “*ouvidor da comarca de Bragança*”. Estas exceções, no que toca aos baptismos, realizados em capelas ou oratórios das casas destas famílias, prender-se-á com licenças especiais que o estatuto elevado que ocupavam na sociedade de Lamego lhes deverá ter conferido. Vd. COSTA, M. Gonçalves da – *História do Bispado e Cidade de Lamego*. Braga: [s.n.], 1986, vol. 5, pp. 552-570.

⁵⁹³ Freguesia de Alfandega da Fé.

⁵⁹⁴ “*É por isso grande o fosse que se cava entre estes dois segmentos do clero paroquial, de um lado ricos e opulentos abades e até priores e reitores, de outro pobres e humildes curas e vigários*”. CAPELA, José Viriato, dir. – *As freguesias do Distrito de Viseu nas Memórias Paroquiais de 1758*. Col. Portugal nas memórias paroquiais de 1758. Braga: Edição José Viriato Capela, 2010, p. 101.

⁵⁹⁵ Vd. ALCOCHETE, Nuno Daupias de – *Principalidade*. [S.l.]: Centro de Estudos de Genealogia, Heráldica e História da Família da Universidade Moderna do Porto, 2001, p. 19.

⁵⁹⁶ COSTA, M. Gonçalves da – *História do Bispado e Cidade de Lamego*. Braga: [s.n.], 1992, vol. 6, p. 75.

⁵⁹⁷ GAYO, Manuel Felgueiras - *Nobiliário de famílias de Portugal*. Edição fac-similada da 1.^a edição de 1938. Braga: Carvalhos de Basto, 1992, vol. 3, tomo 8, p. 154.

⁵⁹⁸ Santa Marinha do Tropeço. A.D.L.-C.P., *Registos Paroquiais*, Freguesia de Britiande (Lamego), Cx. 4, L.º 3 - Mistos, f. 98v-99.

foram cónegos de Lamego e comissários do Santo Ofício”⁵⁹⁹ e Frei André de Miranda, abade trienal de São João de Tarouca nos anos de 1672 e 1675. Tais cargos que denotam a importância que esta família tinha na região. Estes factos atribuem à família do instituidor da capela, uma *principalidade familiar*, de que o abade de Agrobom terá sido herdeiro⁶⁰⁰.

Domingos Homem de Miranda institui como primeiro administrador do morgado seu sobrinho João de Miranda Homem⁶⁰¹, como se comprova na folha de rosto do livro de Tombo dos Bens da Capela⁶⁰² (Vol. 2, fig. 258). Quanto a

⁵⁹⁹ Segundo A. Almeida Fernandes, estes eram filhos de D. Isabel de Miranda Cabral e Sebastião da Fonseca Carvalho, morgado de Samudães. FERNANDES, A. de Almeida – *A História de Britiande*. Braga: Câmara Municipal de Lamego; Junta de Freguesia de Britiande, 1997, p. 203.

⁶⁰⁰ No testamento que deixa, ditado nos anos próximos à sua morte, percebe-se que vivia nas suas casas como abade de Agrobom com pelo menos três criados permanentes, e uma temporária, a quem deixa alguns bens. Arquivo Particular, *Tombo dos Bens da Cappella de Sancto Antonio, que o Reverendo Domingos Homẽ de Miranda Instituio na Villa de Britiande, de que hé Admenistrador; Joam de Miranda Homẽ, Feito pello Alvará de sua Magestade Ao Diante Junto; Anno 1704*, f. 7v-8.

⁶⁰¹ “Disse [o Abade Domingos Homem de Miranda] que nomiava por primeiro ademenistrador, essosessor do dito vincolo e morgado em primeiro Lugar a seu Sobrinho Joam de Miranda Homem morador na dita villa de Britiande e a seus descendentes Legitimos, e que nam cazando este nem tendo herdeiros, sosederá por sua morte no dito vincolo e morgado seo sobrinho Gaspar filho de Manoel Pereira em segundo Lugar e seos descendentes Legitimos, e na falta destes nomeava em terceiro Lugar a sua irmaa do sobredito por nome Francisca esseos Descendentes Legitimos...”. Arquivo Particular, *Tombo dos Bens da Cappella de Sancto Antonio, que o Reverendo Domingos Homẽ de Miranda Instituio na Villa de Britiande, de que hé Admenistrador; Joam de Miranda Homẽ, Feito pello Alvará de sua Magestade Ao Diante Junto; Anno 1704*, f. 9v. Armando Almeida Fernandes afirma que João de Miranda “casou na Casa de Ferreirim (Tarouca), com D. Úrsula de Sequeira Cabral”, filha única de António de Sequeira dessa casa. Esta será a que ostenta ainda hoje, na sua fachada e no tecto da capela, as armas dos Sequeria, ligando a família da capela de Santo António de Britiande à capela de São João Bapstista desta casa de Ferreirim. Vd. FERNANDES, A. de Almeida – *A História de Britiande*. Braga: Câmara Municipal de Lamego; Junta de Freguesia de Britiande, 1997, p. 204.

⁶⁰² A Capela de Santo António de Britiande tinha vinculadas como fonte de seus rendimentos, casas, campos, lameiros, leiras, vinhas, soutos ou mesmo algumas árvores em terrenos de outros, como é exemplo o caso de “sette oliveiras que Estam aonde chamão as vargias de paredinha em Terra Das Freiras de Muymenta da Beira”, nas seguintes localidades: Britiande, Maças, Quintela, Tarouca, Esporões, Teixelo, Gondomar, Arguedeira, Contim e Castelo; que se constituíam em três núcleos principais: Britiande, Tarouca e Castelo (Vol. 2, mapa 4). *Ibidem*, f. 69.

Gaspar Pereira Rebelo Cabral, “da *illustre Casa dos Pereiras de S. Sebastião*⁶⁰³ da *Villa de Britiande, perto de Lamego*”⁶⁰⁴ casou, pela terceira vez, com D. Angélica Maria Pinto de Vasconcelos⁶⁰⁵, “o qual era filho de Manuel Pereira de Rebelo Cabral”⁶⁰⁶. Tudo leva a crer que este Gaspar é o sobrinho citado em segundo lugar pelo abade instituidor da capela para suceder no seu morgadio, caso não houvesse descendência de João de Miranda Homem. E, de facto, assim parece ter acontecido, dado que este Gaspar Pereira de Rebelo Cabral foi pai de Francisco Pereira Rebelo de Miranda Cabral, “*Cap.-mor da Ucanha e Sr. da casa de S. Sebastião, em Britiande*”⁶⁰⁷, o indicado nas *Memórias Paroquiais* como sendo administrador do morgadio da capela em 1758⁶⁰⁸. Este, por sua vez, foi o pai de D. Felícia Felisberta Pereira Rebelo (de Miranda) Cabral (e Vasconcelos), “*filha única*”⁶⁰⁹, que irá casar, em 10 de Março de 1785 com o seu primo José

⁶⁰³ Casa de São Sebastião era o nome pelo qual a casa da capela de Santo António, em Britiande, era conhecida, uma vez que esta se encontra em frente a um largo onde existe uma capela dedicada ao mártir romano.

⁶⁰⁴ Arquivo Particular, *Nobiliário da Ascendencia de Jorge de Gouvea Pinto de Vasconcelos de Mesquitta Pimentel Botelho d’Almeida da Vila de Mondim Comarca de Lamego*. f. 153v.

⁶⁰⁵ FREITAS, Eugénio de Andrea da Cunha e; [et al.] - *Carvalhos de Basto: a descendência de Martim Pires Carvalho, Cavaleiro de Basto*. Porto: [s.n.], 1982, vol. 4, p. 401. Nesta obra pode confirmar-se que Angélica Maria Pinto de Vasconcelos, baptizada a 18/9/1685, em Mondim da Beira, casa a 20/5/1714 com Gaspar Pereira Rebelo Cabral, sendo este filho de Manuel Pereira Rebelo, natural de Britiande (Lamego) e de sua mulher D. Isabel de Moraes Cabral (da Meda).

⁶⁰⁶ Este nome é citado no livro de Tombo dos Bens da Capela de Santo António, em Britiande, *Ob. cit.*, no f. 22 como “seu [do Reverendo Domingos H. de Miranda] *hirmão, morador na Villa da Meda*” e que havia deixado já viúva “*Dona Izabel de Moraes*”. São estes os pais de Gaspar Pereira Rebelo Cabral. Vd. COSTA, M. Gonçalves da – *História do Bispado e Cidade de Lamego*. Braga: [s.n.], 1984, vol. 4, p.181.

⁶⁰⁷ FREITAS, Eugénio de Andrea da Cunha e; [et al.] - *Carvalhos de Basto: a descendência de Martim Pires Carvalho, Cavaleiro de Basto*. Porto: [s.n.], 1982, vol. 4, p. 403.

⁶⁰⁸ “...da invocação de Santo António de que hé administrador Francisco Pereira Rebelo e Miranda, esta está junto às suas cazas, com muita decencia e lhe tem vinculado a maior parte dos seus bens.” CAPELA, José Viriato, dir. – *As freguesias do Distrito de Viseu nas Memórias Paroquiais de 1758*. Col. Portugal nas memórias paroquiais de 1758. Braga: Edição José Viriato Capela, 2010, p. 264.

⁶⁰⁹ Arquivo Particular, *Nobiliário da Ascendencia de Jorge de Gouvea Pinto de Vasconcelos de Mesquitta Pimentel Botelho d’Almeida da Vila de Mondim Comarca de Lamego*. f. 153v.

Pinto de Mesquita Pimentel (e Vasconcelos), capitão-mor de Mondim da Beira, “e sucessor em casa dos seus pais, em Mondim de Baixo”⁶¹⁰.

A ordem de sucessão na capela de Santo António, de Britiande, fica assim definida: como instituidor do morgadio o Abade de Agrobom Domingos Homem de Miranda, nascido em Britiande, nas casas que estão juntas à capela⁶¹¹; como seu primeiro sucessor, o sobrinho, João Homem de Miranda; seguido provavelmente por outro sobrinho do reverendo, Gaspar Pereira de Rebelo Cabral; depois o filho deste, Francisco Pereira Rebelo de Miranda Cabral⁶¹²; de seguida pela sua filha D. Felícia Felisberta Pereira Rebelo (de Miranda) Cabral (e Vasconcelos); por morte desta pelo seu marido José Pinto de Mesquita Pimentel (e Vasconcelos); deste pela única filha e herdeira, D. Bernarda Leopoldina Pinto de Mesquita Pimentel e Vasconcelos; pelo seu viúvo José Augusto Pinto Sarmento Osório; e deste pelo seu filho António Osório Pinto Sarmento de Vasconcelos (diagrama 1)⁶¹³. Foram estes os sucessores no morgado de capela de Santo António, em Britiande, até finais do século XIX, época em que certamente já não existia como morgadio, uma vez que a sua extinção se verifica em 1863.

⁶¹⁰ FREITAS, Eugénio de Andrea da Cunha e; [et al.] - *Carvalhos de Basto: a descendência de Martim Pires Carvalho, Cavaleiro de Basto*. Porto: [s.n.], 1982, vol. 4, p. 402.

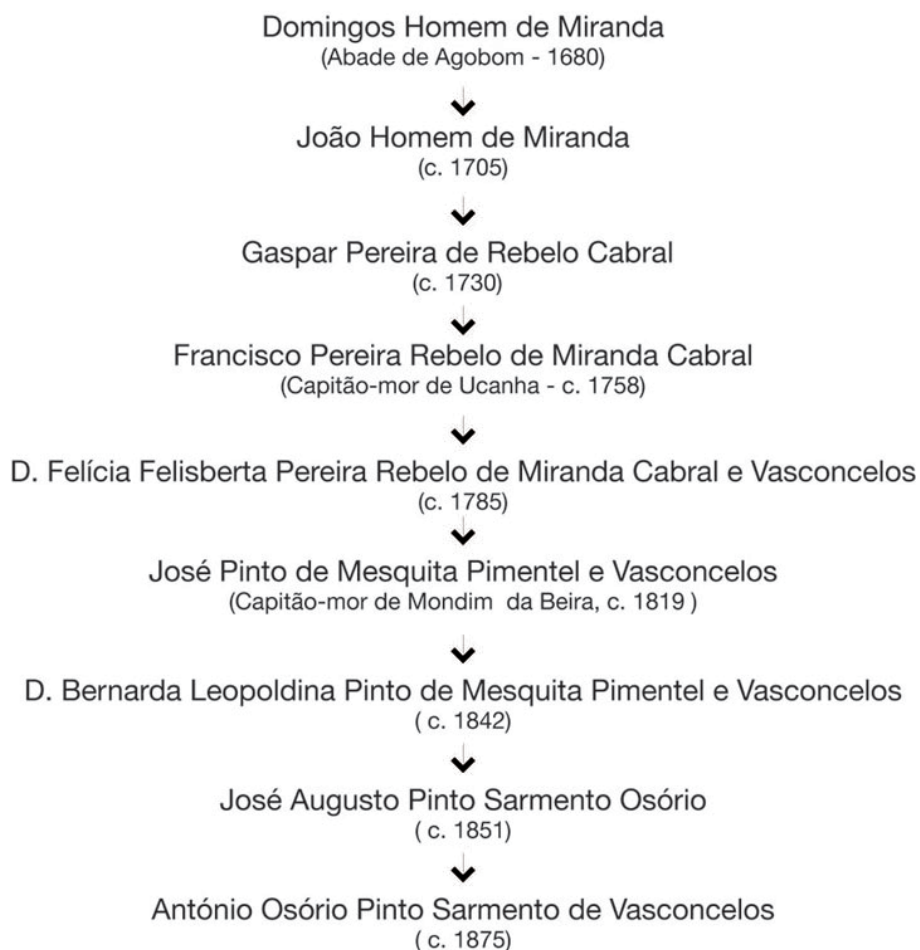
⁶¹¹ Informação retirada do livro de Tombo dos Bens da Capela de Santo António, em Britiande, *Ob. cit.*.

⁶¹² Podemos ver no *Nobiliário da Ascendencia de Jorge de Gouvea Pinto de Vasconcelos de Mesquitta Pimentel Botelho d'Almeida da Vila de Mondim Comarca de Lamego*, f. 153v, que este é o segundo filho de Gaspar Pereira de Rebelo Cabral, o primeiro, homónimo do avô, foi monge da ordem de Cister, jubilado na Sagrada Teologia, justificando-se talvez por isso a continuação do morgado da capela de Santo António não na sua pessoa mas antes na do seu irmão que lhe seguia, cumprindo-se de alguma forma o que está escrito no livro de Tombo dos Bens da Capela, f. 9v, quanto à sucessão no vínculo e morgado: “...de maneira que sempre presseda o filho ou filha mais velho...”.

⁶¹³ Em todos os diagramas as datas que surgem por baixo dos nomes são os anos em que essas pessoas eram os administradores do morgado. A informação foi recolhida em diversas fontes como: as *Memórias Paroquiais*, livros de genealogia das respectivas famílias, assentos de óbito ou documentos das casas das capelas onde se referia a informação.

Diagrama 1

Sucessão no morgadio da capela de Santo António (Britiande - Lamego)



Domingos Homem de Miranda manifestou vontade de se sepultar na igreja de que era abade, em Agrobom, de forma a que o “...seo corpo fosse amortalhado nas vestias sacerdotais, e que seja sepultado na Capella Mayor desta Igreja de Sam Miguel...”⁶¹⁴. Este facto vai-se manter na capela de que foi

⁶¹⁴ *Ibidem*, f. 6v. São Miguel Acanjo é o orago da Igreja de Agrobom, estando do lado da Epístola do seu retábulo-mor a imagem de Santo António. Na capela do santo de Lisboa, em Britiande, que instituiu o abade de Agrobom, encontra-se ao lado do santo popular, no Evangelho, a

fundador, pois não a encontrámos como depositária dos restos mortais dos membros da família proprietária. Gaspar Pereira Rebelo foi sepultado, em 1747, na capela dos Reis⁶¹⁵, anexa à igreja de Britiande, que apesar de ter sido de instituição privada, já o não seria nessa época⁶¹⁶. Sua mulher, D. Angélica Maria Pinto de Vasconcelos, seria sepultada dentro da igreja de Britiande, “*amortalhada em hum habito de São Bernardo*”⁶¹⁷, bem como uma filha destes, Maria Teodora, “*amortalhada em abito de freira, e em outro de S. Francisco e de S. Bernardo*”⁶¹⁸. Todos seguiram o exemplo do abade Domingos Homem de Miranda, não se fazendo sepultar na sua capela de Santo António. Tal como este, alguns optaram por ser amortalhados. Pela escolha dos hábitos para o amortalhamento percebe-se uma certa preferência pela ordem de Cister. Relembremos que o São Bernardo de Claraval é uma das imagens de vulto do retábulo da capela. Registamos pelo menos um casamento da família na capela, com “*licença do Sr. Bispo*”⁶¹⁹, de D. Antónia Josefa Joaquina Pereira de Rebelo e Vasconcelos, filha de Gaspar Pereira Rebelo e sua mulher, a 27 de Agosto de 1753, com seu primo Francisco Álvares Pinto de Vasconcelos⁶²⁰. Francisco Pereira de Rebelo Cabral, irmão da noiva, e morgado desta capela nessa altura, casou em 1774 a sua filha D. Felícia Felisberta⁶²¹, na capela da casa da quinta de Vila Pouca⁶²² (Salzedas),

imagem de São Miguel Arcanjo, ou seja, encontram-se em destaque os mesmos santos que figuram no altar-mor da igreja de que era abade.

⁶¹⁵ A.D.L.-C.P., *Registos Paroquiais*, Freguesia de Britiande (Lamego), Cx. 4, L.º 4 - Mistos, f. 141v.

⁶¹⁶ Vd. FERNANDES, A. de Almeida – *A História de Britiande*. Braga: Câmara Municipal de Lamego; Junta de Freguesia de Britiande, 1997, p. 220.

⁶¹⁷ *Ibidem*, f.147v.

⁶¹⁸ *Ibidem*, f.150.

⁶¹⁹ A.D.L.-C.P., *Registos Paroquiais*, Freguesia de Britiande (Lamego), Cx. 4, L.º 4 - Mistos, f. 106.

⁶²⁰ Vd. REZENDE, José Cabral Pinto de; REZENDE, Miguel Pinto de – *Famílias Nobres nos Concelhos de Cinfães, Ferreiros e Tendais nos sécs. XVI, XVII e XVIII*. Porto: [s.n.], 1988, pp. 46-48.

⁶²¹ Casamento com Francisco da Cunha Osório de Porta Carreiro, ficando viúva em Abril de 1778, quando este morre afogado no rio Douro, no regresso ao Porto da sua quinta de Melres, como se pode ler no *Nobiliário da Ascendencia de Jorge de Gouvea Pinto...*, *Ob. cit.*, f. 154. Casou

onde vivia com a sua mulher, o que comprova a tendência para se celebrar o casamento na capela da localidade da noiva e não na do noivo.

A capela de Nossa Senhora da Conceição, em Vila Meã (Vol. 2, fig. 66), instituída por João Teixeira de Araújo e sua mulher D. Águeda de Sousa, está ligada à família Araújo, que se afirmou na região pelos cargos militares que ocupou. O pai do instituidor, António de Araújo Teixeira, “*viveu na cidade de Lamego casou com Isabel Pereira de Azevedo natural da cidade do Porto (Foi António de Araújo*⁶²³ *cap.am Mor de Trancoso)*”⁶²⁴. O filho de João Teixeira de Araújo, Inácio de Araújo Teixeira, foi Fidalgo da Casa Real e capitão-mor da vila de Tarouca⁶²⁵, tal como o seu descendente, António de Araújo Borges e Sousa, que, além de capitão-mor de Tarouca, também o foi de Lalim⁶²⁶ e Lazarim, próximos de Tarouca, sendo morgado de Vila Meã e de Alva, este último por casamento com D. Bárbara Freire de Melo de Abreu Lima⁶²⁷. Finalmente, seu filho, António de Sousa de Vasconcelos Melo e Araújo, por falecer sem descendência, irá passar o morgadio de Vila Meã para seu irmão José de Araújo de Sousa Borges. São estes os morgados que irão administrar a capela até ao final do século XVIII.

posteriormente com seu primo José Pinto de Mesquita Pimentel e Vasconcelos, em 1785, como aqui foi mencionado no morgadio desta capela.

⁶²² A.D.L.-C.P., *Registos Paroquiais*, Freguesia de Salzedas (Tarouca), Cx. 2, L.º 5 - Casamentos, f. 53-53v.

⁶²³ Foram ascendentes deste Francisco e Álvaro Pires de Araújo, a quem foi passada carta de armas em 1535, e tiveram o ofício do almoxarifado de Porto de Mós.

⁶²⁴ GAYO, Manuel Felgueiras - *Nobiliário de famílias de Portugal*. Edição fac-similada da 1.^a edição de 1938. Braga: Carvalhos de Basto, 1989, vol. 2, tomo 4, p. 135. Nesta obra, no título de Andrade Freire, § 93 refere-se que foi capitão-mor de Tarouca e não de Trancoso, o que nos parece mais correcto. *Ibidem*, 3.^a ed. Braga: Carvalhos de Basto, 1992, vol. 1, tomo 1, p. 186. Confirma-se esta informação na carta de armas de José Vicente de Andrade Beleza, neto materno de uma irmã da mulher de António de Araújo Teixeira, onde é referido que este António de Araújo era “*capitão-mor da vila de Tarouca*”. Vd. GUERRA, Rui Moreira e Sá de – *Beleza de Andrade Genealogia: História Familiar*. Porto: [s.n.], 2012, p. 136.

⁶²⁵ “*...Ignacio de Araujo Teixeira e Sousa Capitam Mayor deste Concelhode Tarouca...*”. A.D.L.-C.P., *Registos Paroquiais*, Freguesia de Tarouca, Cx. 1, L.º 4 - Baptismos, f. 28.

⁶²⁶ Felgueiras Gaio terá escrito *Larim*, mas pensamos ser erro na grafia do nome Lalim.

⁶²⁷ GAYO, Manuel Felgueiras - *Nobiliário de famílias de Portugal*. Edição fac-similada da 1.^a edição de 1938. Braga: Carvalhos de Basto, 1989, vol. 1, tomo 1, p. 186.

A exemplo do que aconteceu com a capela de Santo António, em Britiande, não encontrámos sepultamentos no interior da capela de Nossa Senhora da Conceição, em Vila Meã, de que esta família era proprietária. Em 1714, faleceu António de Araújo Teixeira, pai do instituidor da capela e “*foi sepultado no Convento de Ferreirim*”⁶²⁸, bem como em 1735, Inácio de Araújo Teixeira Borges e Sousa, filho dos instituidores, “*foi sepultado na Igreja de Santo António do Convento de Ferreirim*”⁶²⁹, todos falecidos após a edificação da capela, datada de 1698. Estes casos provam que a função de jazigo familiar nem sempre se encontrava no objectivo primordial da edificação destas capelas. E pelo facto de os instituidores desta afirmarem que a sua existência permitia a vinculação dos seus bens ao “*morgado e Capella*” e isso se justificava “*por ser o modo mais decurozo pêra perpetuar a nobreza de sua família e que viva sua lembrança na memoria dos homens*”⁶³⁰, reforça esta ideia. Verificamos uma vez mais que esta foi usada para casamento de uma filha dos fundadores do morgadio. D. Maria Leopolda Xavier e Sousa casa aí, em 1709, com António Leitão de Carvalho, de Lamego, sob “*licença dos Senhores do Cabido Sede Vacante*”⁶³¹, numa cerimónia celebrada pelo tio da noiva, o reverendo Abade de Mamouros, Gaspar Borges de Sousa.

Na instituição do vínculo desta capela de Vila Meã, aparecem os nomes de “*Diogo Lopes de Carvalho, da cidade de Lamego*”⁶³² e do “*Lecenciado Jorge Lopes de Carvalho da Villa de Tarouca*”⁶³³. O primeiro será, com muita probabilidade, o morgado da Casa do Poço, edificação senhorial que ainda hoje existe em frente à Sé de Lamego e que possuía a capela de Nossa Senhora dos

⁶²⁸ A.D.L.-C.P., *Registos Paroquiais*, Freguesia de Tarouca, Cx. 6, L.º 9 - Óbitos, f. 39.

⁶²⁹ *Ibidem*, f. 107.

⁶³⁰ A.N.T.T., *Capelas da Coroa*, Registo do Arquivo, L.º 3, f. 87.

⁶³¹ A.D.L.-C.P., *Registos Paroquiais*, Freguesia de Tarouca, Cx. 5, L.º 1 - Casamentos, f. 8v.

⁶³² A.N.T.T., *Capelas da Coroa*, Registo do Arquivo, L.º 3, f. 89v.

⁶³³ *Ibidem*.

Prazeres⁶³⁴, em Belães, hoje Ferreirim, não longe de Vila Meã. Um neto deste, do mesmo nome, irá casar com D. Catarina Teresa de Vasconcelos de Abreu Lima⁶³⁵, irmã de D. Maria Bárbara Freire de Melo de Abreu Lima que foi mulher do terceiro morgado da capela de Vila Meã, neto portanto dos instituidores dessa capela. O segundo nome que nos aparece poderá ser, pelos apelidos e local de residência que apresenta, familiar de D. Lucrecia Lopes de Carvalho, a herdeira da capela de Santo António, em Arguedeira, Tarouca. As relações entre familiares de possuidores de capelas na região parecem muito concretas.

O texto de instituição ressalta este aspecto que se foi verificando entre as diversas capelas particulares destes arciprestados: a ligação das famílias possuidoras de capelas, quer por casamentos, quer por laços de amizade, estes detectados nas testemunhas presentes nos matrimónios ou baptismos retirados dos assentos paroquiais.

Na sucessão deste vínculo e morgado, é deixada como intenção, “*não havendo descendentes Legítimos*”, nas condições que anteriormente são descritas, “*a seu primo Manoel Belleza de Andrade, por ser cazado com Dona Anna Maria sua prima, moradores na sua quinta de Villa Nova da Cidade do Porto, a qual sua prima he filha de Maria Pereira Irmaã de dona Izabel Pereira may delle Inatituidor*”⁶³⁶. A família Beleza de Andrade irá instituir um morgadio, em Valdigem, ao qual anexará o vínculo de capela de Nossa Senhora do Bom Sucesso (Vol. 2, fig. 259), herdado por D. Teresa Maria Teixeira, casada com o mestre de campo José Vicente de Andrade Beleza, filho de Manuel Beleza de Andrade⁶³⁷. D. Teresa Maria (Pinto) Teixeira, natural de Valdigem, “*filha de Manuel*

⁶³⁴ Vd. COSTA, M. Gonçalves da – *História do Bispado e Cidade de Lamego*. Braga: [s.n.], 1982, vol. 3, pp. 517-518.

⁶³⁵ GAYO, Manuel Felgueiras - *Nobiliário de famílias de Portugal*. Edição fac-similada da 1.^a edição de 1938. Braga: Carvalhos de Basto, 1992, vol. 3, tomo 9, p. 93.

⁶³⁶ *Ibidem*, f. 88v.

⁶³⁷ Vd. GUERRA, Rui Moreira e Sá de – *Beleza de Andrade Genealogia: História Familiar*. Porto: [s.n.], 2012, p. 136. Este Manuel Beleza de Andrade era o primo citado pelo instituidor da capela de Nossa Senhora da Conceição, em Vila Meã (Ferreirim). A ligação desta família às dignidades

*Pinto da Fonseca e de Madalena de Oliveira*⁶³⁸, casa em Novembro de 1707 na capela de Nossa Senhora do Bom Sucesso, em Valdigem, instituída pelo seu tio o Reverendo Domingos Jorge, irmão de sua mãe, Madalena de Oliveira⁶³⁹. Uma vez mais se verifica que é na capela da família da noiva que se celebrava o casamento.

Resulta deste matrimónio o segundo administrador do morgado desta capela que será o Dr. Luís José Beleza de Andrade⁶⁴⁰, sexto filho do casal. Por falta de descendentes seus directos, o terceiro irá ser seu primo o capitão João Beleza de Andrade, filho de Francisco Xavier, irmão de Manuel Beleza de Andrade. Nascido em 1743, o capitão Hipólito Beleza de Andrade, filho do anteriormente mencionado João, será o quarto administrador do morgadio do Bom Sucesso de Valdigem. O quinto será o seu filho, João Beleza de Andrade, e por morte prematura, sucedeu-lhe o irmão António Beleza de Andrade como sexto administrador, já no século XIX.

Nesta capela obtivemos notícia de pelo menos um enterro, o de D. Joana Xavier e Avelar, mulher do primeiro casamento de Luís Beleza de Andrade, que *“faleceu em Valdigem a 17 de Outubro de 1759, tendo ficado soterrada na sepultura da casa de seu marido, na capela da Senhora do Bom Sucesso”*⁶⁴¹.

eclesiásticas da região consumir-se-á através de António José de Andrade Beleza, filho de Manuel Beleza, *“que foi chantre da cidade de Lamego, sucedendo-lhe depois na dignidade um sobrinho, também de nome António José de Andrade Beleza filho do mestre de campo José Vicente”*. *Ibidem*, p. 161.

⁶³⁸ COSTA, M. Gonçalves da – *História do Bispado e Cidade de Lamego*. Braga: [s.n.], 1992, vol. 6, p. 137.

⁶³⁹ A instituição desta capela, em mil seiscientos e noventa e seis, deveu-se ainda a Maria Dinis e Beatriz Domingues, tias do Reverendo Domingos Jorge e de D. Madalena Oliveira, conforme se pode ler na lápide que se encontra numa parede interior da capela (Vol. 2, fig. 259).

⁶⁴⁰ *“Luís Beleza de Andrade foi o 2.º administrador do morgadio do Bom Sucesso por nomeação do pai, o mestre de campo José Vicente de Andrade Beleza, na escritura de convenção antenupcial lavrada em 14-7-1753...”*. GUERRA, Rui Moreira e Sá de – *Beleza de Andrade Genealogia: História Familiar*. Porto: [s.n.], 2012, p. 98.

⁶⁴¹ COSTA, M. Gonçalves da – *História do Bispado e Cidade de Lamego*. Braga: [s.n.], 1992, vol. 6, p. 137.

Este é um caso em que um morgadio de capela se anexa a um morgadio de família, que tinha como objectivo o lustre e perpetuação do nome, como se prova pela sua constituição em duas datas distintas. O vínculo de capela, erigido em 1696, antecede a instituição do morgado do Bom Sucesso. Este só existe a partir de 1722 e é criado com a vinculação da quinta do Bom Sucesso para *“que ande sempre junta para conservação e esplendor de sua família”*⁶⁴², num matrimónio que parece obedecer ao fortalecimento de interesses patrimoniais na região do Douro por parte dos Beleza de Andrade⁶⁴³. A consolidação do seu nome na zona parece ser o objectivo desta instituição: *“que os sucessores deste morgado depois do seu nome próprio devem tomar em segundo lugar o nome e apelido de Beleza”*⁶⁴⁴, que toma o nome da invocação da capela, a *“qual é muito conveniente seja o ornamento e a patrona do dito morgado que por isso querem os instituidores se dê o nome de Bom Sucesso por razão de sua invocação, e por quererem que os possuidores da dita Quinta sejam dela veneradores e devotos, e que ao seu amparo fique sujeito o dito morgado”*⁶⁴⁵. A capela serve, neste caso, de amparo ao morgadio e não é a causa da sua instituição; no entanto, os bons rendimentos que os terrenos a ela vinculados certamente deram à família do Reverendo Domingos Jorge determinaram a qualidade da talha que o seu retábulo apresenta.

A capela de São João Baptista, em Cepões (Vol. 2, fig. 61), surgiu da vontade de Gaspar Luís de Macedo e sua irmã, D. Beatriz Manuel Macedo, em instituir um morgado e capela⁶⁴⁶ anexando os seus bens dotais, no caso de Gaspar e todos os bens de raiz, no de D. Beatriz, uma vez que era solteira e não

⁶⁴² Escritura do morgado do Bom Sucesso, Valdigem. *Ibidem*, p. 126.

⁶⁴³ O filho de José Vicente de Andrade Beleza, Dr. Luís Beleza de Andrade, foi o primeiro Provedor da Companhia Geral da Agricultura das Vinhas do Alto Douro.

⁶⁴⁴ *Ibidem*, p. 127.

⁶⁴⁵ *Ibidem*.

⁶⁴⁶ Existe numa fonte do terreiro da casa, por baixo da pedra de armas da família, uma lápide com a seguinte inscrição: *“Esta capela mandou fazer Gaspar Luís de Macedo”*, (Vol. 2, fig. 65).

estava em idade de ter filhos⁶⁴⁷. A 22 de Fevereiro de 1636 manifestaram esse desejo, onde sucederia um descendente de Gaspar, para “*honra e memória de seus antepassados*”⁶⁴⁸. Outras intenções foram deixadas com a criação do morgado: a obrigatoriedade de usar o apelido Macedo por parte do administrador; a celebração de missas ao Domingo e dias de nossa Senhora, bem como outras quatro durante a semana, por alma dos instituidores, ofício de nove lições todos os anos, na oitava dos Santos; a capela, da invocação de São João Baptista serviria para jazigo dos fundadores⁶⁴⁹. Esta última vontade não foi cumprida, com grande probabilidade, pelo facto de Gaspar Luís de Macedo, casado com D. Joana de Sampaio, ter falecido em 1642⁶⁵⁰, passados apenas seis anos após a instituição. Nesta data a capela ainda não estaria edificada, uma vez que só em 1687⁶⁵¹ o seu filho herdeiro, João de Macedo Sampaio, começou a organizar o tombo dos bens vinculados. Junta-se o facto de a reconstrução da igreja local ter sido feita “*em grande parte à custa do morgado de Cepões, que por esse motivo, ficou senhor da capela-mor, e mandou gravar as suas armas na frontaria*”⁶⁵². Este será o local da sua sepultura, bem como das gerações que se lhe seguem na casa.

Os seus filhos João de Macedo Sampaio e José de Amaral Sampaio serão igualmente sepultados na capela-mor da igreja de Cepões, em 1695 e 1696, respectivamente, “*por nela ter sepultura*”⁶⁵³. A importância do local, por norma apenas reservado a dignidades eclesiásticas ou pessoas da fidalguia, demonstra

⁶⁴⁷ Vd. COSTA, M. Gonçalves da – *História do Bispado e Cidade de Lamego*. Braga: [s.n.], 1982, vol. 3, pp. 504-507.

⁶⁴⁸ *Ibidem*, p. 505.

⁶⁴⁹ *Ibidem*.

⁶⁵⁰ Faleceu a 19 de Dezembro de 1642. *Ibidem*, p.506.

⁶⁵¹ A talha do seu retábulo é consentânea com esta data, uma vez que este apresenta um retábulo do designado Estilo Nacional, que corresponde ao último quartel do século XVII.

⁶⁵² Vd. COSTA, M. Gonçalves da – *História do Bispado e Cidade de Lamego*. Braga: [s.n.], 1982, vol. 3, p. 507.

⁶⁵³ *Ibidem*, pp. 506-507.

a *principalidade*⁶⁵⁴ desta família na região. Cerca de cem anos mais tarde, ainda encontrámos familiares deste morgado a serem sepultados na capela-mor da igreja de Cepões. Foram os casos de António, filho de José Pinto Coelho, em 1782⁶⁵⁵ e de D. Ana, filha de João Pinto Coelho e de D. Joaquina Jacinta Freitas, em 1797⁶⁵⁶, “*com licença do Senhor Bispo*”. Mais óbitos da família foram registados por nós, mas em nenhum achámos sepultamentos na capela de São João Baptista da casa de Cepões. A igreja acabou por ser o local de enterro, bem como o dos baptismos desta família⁶⁵⁷. O facto de haver licença do bispo para terem usado a capela-mor da igreja de Cepões como seu jazigo, poderá ter sido a razão maior para não utilizarem a sua capela particular com esse fim. A ousia da igreja era local de maior importância em termos espirituais, uma vez que nela se realizavam mais actos litúrgicos e assistidos por um número maior de pessoas⁶⁵⁸. Este espaço ficaria reservada para o seu culto privado. Foi na capela da casa que se celebrou a trinta de Março de 1760 o único casamento, de que encontrámos registo no seu interior, entre José Pinto Coelho Cardoso de Meneses, presente, e D. Mariana de Vilhena Manuel de Portugal, por procuração passada a seu primo João Pinto Coelho, de Cepões⁶⁵⁹.

⁶⁵⁴ “O homem principal dos séculos XVI a XVIII era sem dúvida o homem importante, influente, prestigioso de um lugar ou vila. (...) a principalidade parece querer traduzir aquilo a que nos nossos dias chamamos aristocracia ou elite.” Vd. ALCOCHETE, Nuno Daupías de – *Principalidade*. [S.l.]: Centro de Estudos de Genealogia, Heráldica e História da Família da Universidade Moderna do Porto, 2001, pp. 19-20.

⁶⁵⁵ A.D.L.-C.P., *Registos Paroquiais*, Freguesia de Cepões (Lamego), Cx. 4, L.º 2 - Óbitos, f. 31.

⁶⁵⁶ *Ibidem*, f. 53v.

⁶⁵⁷ Desta família verificámos nos registos paroquiais os óbitos de João, Ana, Joana, Joaquina, ocorridos entre 1782 e 1810, todos sepultados no interior da igreja. O mesmo ocorreu com quatro baptismos, o de João, António, Guiomar e José, entre 1761 e 1767, nenhum referenciado na capela particular, cumprindo as normas constitucionais da Igreja para este sacramento.

⁶⁵⁸ Parece ser esta a razão que levou o reverendo padre Luís de Castro Lobo a ser sepultado na capela-mor da igreja matriz de São Pedro de Tarouca onde foi beneficiado. Era da sua família a capela de Nossa Senhora da Nazaré, em Cravaz, utilizada como jazigo pela mesma. Este reverendo padre tinha-a dotado com bens seus no vínculo e morgado dessa Capela, mas ao contrário dos outros seus familiares é sepultado na capela-mor da igreja local de São Pedro de Tarouca. A.D.L.-C.P., *Registos Paroquiais*, Freguesia de Tarouca, Cx. 6, L.º 9 - Óbitos, f. 80.

⁶⁵⁹ Casamento realizado “*sem pompa nem bençoens*”. A.D.L.-C.P., *Registos Paroquiais*, Freguesia de Cepões (Lamego), Cx. 3, L.º 1 - Casamentos, f. 11v.

O primeiro morgado de Cepões foi Gaspar Luís de Macedo, seguido pelo seu filho João de Macedo e Sampaio⁶⁶⁰, sem geração; seguiu-lhe o seu irmão o Dr. Gaspar Macedo e Sampaio⁶⁶¹, que falece em 1707 também sem descendência. Após litígio judicial, irá suceder José Lourenço da Silva Pinto Coelho⁶⁶², da casa de Simões, Felgueiras, por casamento com a herdeira do morgadio de Cepões, D. Caetana Filipa de Vasconcelos (Cardoso de Menezes e Macedo). O quinto na sucessão, José Pinto Coelho Cardoso de Menezes e Macedo⁶⁶³, filho dos anteriores, foi moço fidalgo da Casa Real, morgado de Cepões, Fontelo e Simões, tendo-lhe seguido seu filho João Pinto Coelho

⁶⁶⁰ Foi casado com Beatriz Magalhães, filha de Gonçalo Teixeira Pinto, Senhor do morgado de Calvilhe (Lamego), Fidalgo da Casa Real e governador da cidade de Lamego. GAYO, Manuel Felgueiras - *Nobiliário de famílias de Portugal*. Edição fac-similada da 1.^a edição de 1938. Braga: Carvalhos de Basto, 1992, vol. 8, tomo 23, p. 45. Este morgado fica próximo de Cepões e nele existia a capela de Nossa Senhora da Piedade. A arquitectura dessa casa apresenta traços comuns com a da casa de Cepões, nomeadamente ao nível da decoração das pilastras adossadas às paredes que suportam as escadas e alpendres de acesso às casas (Vol. 2, fig. 260).

⁶⁶¹ Este “começou por ler decretos no Paço”, foi desembargador na relação do Porto, embarcou para a Índia, regressou ao Porto, onde se fez irmão terceiro de São Francisco, em 1707, e foi casado com D. Francisca Clara de Miranda (ou Vasconcelos). Vd. COSTA, M. Gonçalves da – *História do Bispado e Cidade de Lamego*. Braga: [s.n.], 1992, vol. 6, p. 89. Sem geração, deixou em aberto a sucessão no morgado de Cepões, o que originou uma dura batalha judicial pela sua posse. Desse conflito saiu vencedora D. Bernarda Filipa de Vasconcelos Macedo (ou Cardoso de Meneses), que trespassou o seu direito de sucessão na sua irmã mais nova D. Caetana Filipa de Vasconcelos, filha de António Cardoso de Vasconcelos e Menezes, capitão-mor de Fontelo. Esta irá casar com José Lourenço da Silva Pinto Coelho, da casa de Simões, Moure (Felgueiras), ligando esta à casa de Cepões.

⁶⁶² Foi moço fidalgo da Casa Real, e administrador dos morgados de Cepões e Fontelo. SILVA, António de Mattos e - *Anuário da Nobreza de Portugal*. [S.l.]: Dislivro Histórica, 2006, vol. 3, tomo 4, pp. 926-927.

⁶⁶³ Este foi casado com D. Mariana de Vilhena Manuel de Portugal, como consta dos assentos de baptismo dos seus filhos, que aqui referenciamos, a título de exemplo, o de D. Guiomar. A.D.L.-C.P., *Registos Paroquiais*, Freguesia de Cepões (Lamego), Cx. 1, L.º 3 - Baptismos, f. 9-9v. Desse casal nasceu um filho, de nome António, em 1762, que não recebeu os sacramentos, na hora da sua morte, “por não constar em tempo algum o ter conhecimento por ser louco e mudo desde o seu nascimento”. A.D.L.-C.P., *Registos Paroquiais*, Freguesia de Cepões (Lamego), Cx. 4, L.º 2 – Óbitos, f. 31. Este facto poderia advir dos casamentos entre parentescos próximos que se verificavam entre as famílias nobres na região. Neste caso, os pais deste António eram primos. Vd. SILVA, António de Mattos e - *Anuário da Nobreza de Portugal*. [S.l.]: Dislivro Histórica, 2006, vol. 3, tomo 4, p. 927.

Cardoso de Menezes, baptizado em 1761⁶⁶⁴. Do seu casamento com D. Joaquina Jacinta de Melo Freitas⁶⁶⁵ nasceu o sétimo morgado de Cepões, José Pinto Coelho Guedes, “*moço fidalgo da C. R. (alvará de 4/5/1867), coronel das milícias de Arouca, comendador da o. De Cristo*”⁶⁶⁶. Estes foram os administradores do morgado de Cepões até ao ano da sua extinção em Portugal.

O reverendo Gonçalo Pinto Coelho Moniz, “*natural de Simões e de presente Conego na S. [sic] Sé Patriarcal de Lisboa*”⁶⁶⁷, no ano de 1762, foi outro membro desta família que ocupava um lugar importante no meio social da segunda metade do século XVIII. São testemunhos do prestígio que esta família atingiu localmente, actos como os perpetuados pelo Dr. Gaspar de Macedo Sampaio e sua mulher deixados em testamento, onde mandam como última vontade “*distribuir determinada quantia em dinheiro por todas as famílias de Cepões e 3 mil réis a cada criado*”⁶⁶⁸. Desiste o padre Gonçalves da Costa de descrever as terras e casais que pagavam foros à casa de Cepões, por serem em grande número, referindo que “*constituía espectáculo impressionante o cortejo dos carros de pão que desciam da serra no dia do pagamento dos foros*”⁶⁶⁹. Tal abundância de bens vai reflectir-se na construção da capela da casa, que apresentava na concepção do seu interior um programa “*de obra de arte total*”.

⁶⁶⁴ Foi baptizado a vinte e cinco de Março de 1761, em Cepões, pelo “*Reverendo Francisco Xavier do Paraíso Sacerdote Evangelista tio Paterno do baptizado*”. A.D.L.-C.P., *Registos Paroquiais*, Freguesia de Cepões (Lamego), Cx. 1, L.º 2 - Baptismos, f. 78-78v. Era moço fidalgo por alvará de quinze de Abril de 1769. SILVA, António de Mattos e - *Anuário da Nobreza de Portugal*. [S.l.]: Dislivro Histórica, 2006, vol. 3, tomo 4, p. 927.

⁶⁶⁵ Esta faleceu dia vinte e um de Setembro de 1810, sendo sepultada na Igreja de Cepões. A.D.L.-C.P., *Registos Paroquiais*, Freguesia de Cepões (Lamego), Cx. 4, L.º 3 - Óbitos, f. 2.

⁶⁶⁶ SILVA, António de Mattos e - *Anuário da Nobreza de Portugal*. [S.l.]: Dislivro Histórica, 2006, vol. 3, tomo 4, p. 928. Casa com Leonarda-Rosa-Branca Pereira de Miranda em 1830.

⁶⁶⁷ A.D.L.-C.P., *Registos Paroquiais*, Freguesia de Cepões (Lamego), Cx. 1, L.º 2 - Baptismos, f. 86v.

⁶⁶⁸ No seu testamento “*dispuseram de variadíssimas peças de prata, pérolas, esmeraldas, broches de ouro, diamantes, colchas, alcatifas da Índia*”. COSTA, M. Gonçalves da - *História do Bispado e Cidade de Lamego*. Braga: [s.n.], 1992, vol. 6, p. 90.

⁶⁶⁹ Os rendimentos provinham de: “*Figueira, Alvelos, Magustim, Cepões, Lazarim, Maes, Meijinhos, Melcões, Mezio, Colo de Pito, Moura Morta, Bigorne, Gosende, Póvoa, Penude, Queimada, Abrunhais, Mós, Vila-Meã e Pendilhe*”. *Ibidem*, 1982, vol. 3, p. 506.

Outra capela que apresenta este programa no interior é a capela de Nossa Senhora da Nazaré, em Cravaz (Vol. 2, Figs. 193 e 195); mas, ao contrário da anterior, foi local de sepultura de muitos membros da família. Entre 1653 e 1742 registámos aí dez sepultamentos, desde os administradores aos irmãos solteiros, passando pelos seus filhos⁶⁷⁰. Celebraram-se dois matrimónios, em 1719⁶⁷¹ e 1744⁶⁷², do terceiro e quarto administradores do morgadio. No casamento do quarto morgado assinalámos uma excepção, uma vez que a noiva, de Arguedeira, se deslocou à capela do futuro marido, em Cravaz, quando por regra se verificava o contrário. Talvez pelo facto de a localidade de Cravaz se encontrar um pouco distante da igreja matriz de Tarouca, e no meio da encosta da serra de Santa Helena, se predispusesse a um uso mais intenso por parte da família. Por esta razão ainda hoje são celebradas missas nesta capela com regularidade que servem a população local.

Este morgadio de capela aumentado pela família, em 1716, nos seus legados para “*honra de Deus e de Nossa Senhora de Nazareth*”⁶⁷³, teve como primeiro morgado João de Castro Soeiro⁶⁷⁴, de Cravaz, fundado em 1624 com

⁶⁷⁰ Num pedido de renovação de licença para se dizer missa nesta capela, feito pelo administrador de então Luís de Castro Lobo, afirma-se que esta “*tem lisensas dos senhores Bispos para nella se dizer misa e enterrar*”. Este facto demonstra que qualquer acto relevante executado dentro do espaço da capela era controlado pela mitra de Lamego. Pode isto justificar o facto de não termos encontrado sepultamentos dentro de outras capelas do bispado. Arquivo Particular da Casa do Morgado de Nossa Senhora da Nazaré de Cravaz, *Licença para se dizer missa na Capella de nossa Senhora de Nazareth sem embargo do capítulo de vizita com obrigação de dar nella conta do estado da dita Capella*. f. 1.

⁶⁷¹ Francisco Pereira de Almeida casa com D. Ana Luísa Lobo da Silva. A.D.L.-C.P., *Registos Paroquiais*, Freguesia de Tarouca, Cx. 5, L.º 1 - Casamentos, f. 38-38v.

⁶⁷² Timóteo Lobo da Silva casa com D. Eufrásia Joaquina Cardoso de Figueiredo. *Ibidem*, Cx. 5, L.º 2 - Casamentos, f. 17-17v.

⁶⁷³ Arquivo Particular da Casa do morgado de Nossa Senhora da Nazaré de Cravaz, *Escuritura de duação e nomeação e vincolo, da Capella e instituição de legado*. f. 1.

⁶⁷⁴ Eram pais do instituidor do morgado João de Castro de Almeida, de Cravaz, e D. Helena Luísa Soeiro, de Lalim. Foi sua mulher D. Úrsula Lobo da Fonseca, esta de Mondim da Beira. Arquivo Particular da Casa do Morgado de Nossa Senhora da Nazaré de Cravaz, *Ascendencia de Timotheo Pereira Lobo da Silva*. f. 1v.

sua irmã Maria de Castro, quando eram ainda solteiros⁶⁷⁵. O segundo na sucessão, seu filho Luís de Castro Lobo, em conjunto com o seu cônjuge, dotaram, em 1716, este vínculo com mais rendimentos, acrescentando os “*seus terços de todos os seus bens que hoje tem [e] ao diante tiverem*”⁶⁷⁶. Tal ocorreu um ano antes de Luís de Castro Lobo falecer⁶⁷⁷. O terceiro, Francisco Pereira de Almeida, Sargento-mor da Comarca de Lamego⁶⁷⁸, passou a chefiar o morgado por matrimónio com D. Ana Luísa Lobo da Silva. Esta foi a herdeira da casa e morgadio, “*porque seos 4 irmaons os Beneficiados Francisco Lobo da Silva Luís de Castro Lobo e os Religiosos Frei Sebastião do Nascimento Observante e Frei Alexandre da Madre de Deus Capuchinho*”⁶⁷⁹, eram todos religiosos, o que delegou a sua continuação na irmã que prosseguiu a geração⁶⁸⁰. O quarto na sucessão, Timóteo Lobo da Silva, tal como seu pai, chegou a Sargento-mor da

⁶⁷⁵ “(...) no anno do nacimiento de nosso senhor Ihus Christo de mil e seis centos e vinte e quatro anos. Aos dezasete dias do mes de novembro do dito anno, no lugar de Caravas que he termo da Villa de Tarouca, nas cazas das moradas de Joam de Crasto estando elle ahi prezente com sua Irmá Maria de Crasto, solteiros (...) que elles tinhão feito e ordenado que a capella de nossa senhora de Nazaré junto has suas cazas (...)”. Arquivo Particular da Casa do Morgado de Nossa Senhora da Nazaré de Cravaz, *Escreitura de doação de bens de raiz pera sempre*, f. 1.

⁶⁷⁶ Arquivo Particular da Casa do morgado de Nossa Senhora da Nazaré de Cravaz, *Escreitura de duação e nomeação e vincolo, da Capella e instituição de legado*. f. 1.

⁶⁷⁷ Este vem a falecer em doze de Setembro de 1717, “*sepultado na sua capela de N. S.ra da Nazaré*”. A.D.L.-C.P., *Registos Paroquiais*, Freguesia de Tarouca, Cx. 6, L.º 9 - Óbitos, f. 54.

⁶⁷⁸ “...servindo ao Rey em guerra viva (...) em que sempre mostrou seo vallor foy subindo de sargento athe capitão de Infantaria (...) tendo sido tambem Thenente Ligeiro e de granadeiros...”. Por seus serviços, entre os quais se contam as vitórias em Almeida, por três, contra as investidas dos Castelhanos, o fez, D. João V, Sragento-mor das Ordenanças da Comarca de Lamego em dez de Maio de 1717. Arquivo Particular da Casa do Morgado de Nossa Senhora da Nazaré de Cravaz, *Ascendencia de Timotheo Pereira Lobo da Silva*. f. 2.

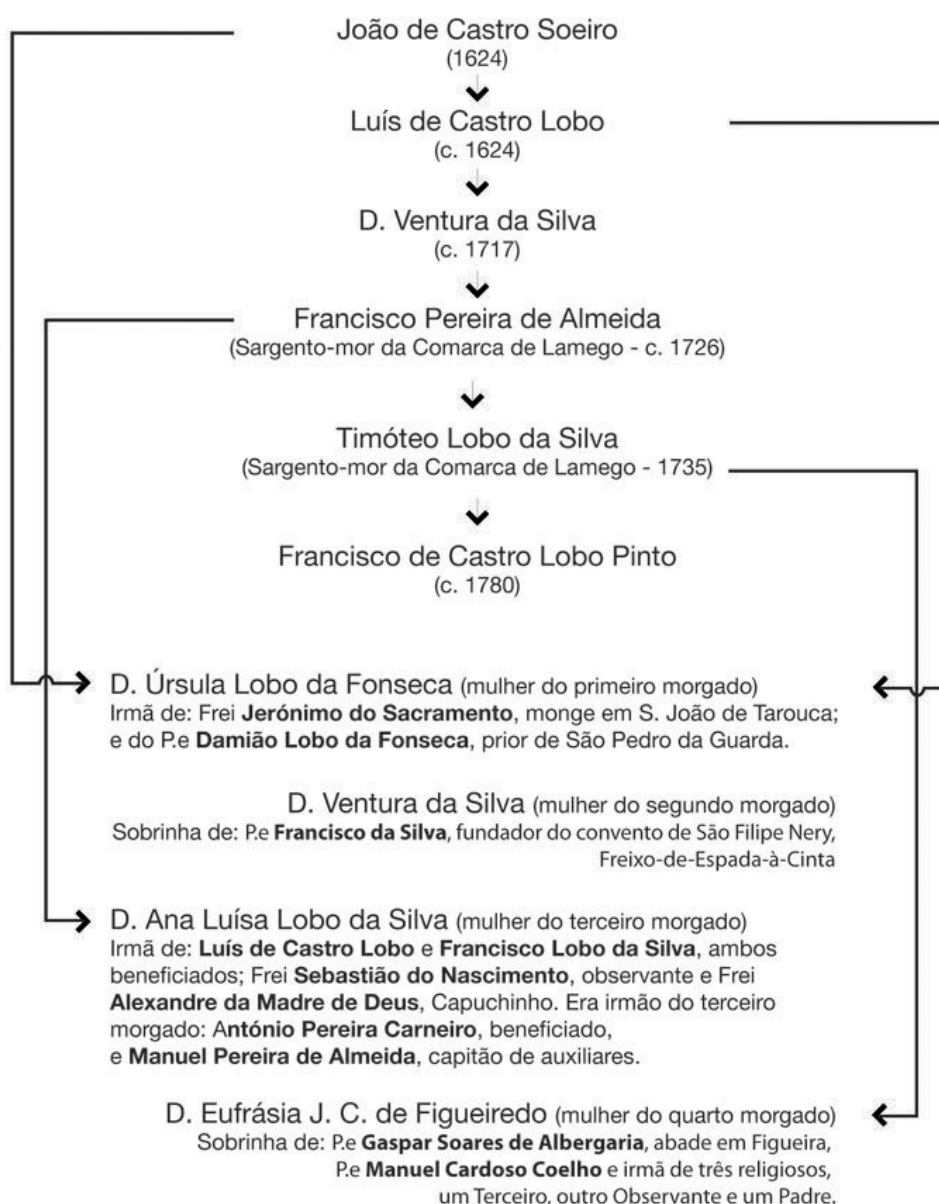
⁶⁷⁹ *Ibidem*.

⁶⁸⁰ “(...) nomeavão para primeira Administradora a sua filha mais velha Ursula Baptista de Alvergaria, e não querendo ella casar, nomeavão a sua filha segunda Paulla Maria Jacintha; e não querendo esta casar, a sua filha mais nova Anna Maria Luiza...”. Foi esta filha mais nova que casou com Francisco Pereira de Almeida e continuou a linha de sucessão no morgadio de Nossa Senhora da Nazaré de Cravaz. Arquivo Particular da Casa do morgado de Nossa Senhora da Nazaré de Cravaz, *Escreitura de duação e nomeação e vincolo, da Capella e instituição de legado*. f. 3v.

Comarca de Lamego⁶⁸¹. Francisco de Castro Lobo Pinto viria a ser o quinto morgado, em finais do século XVIII (diagrama 2).

Diagrama 2

Sucessão no morgadio da capela de Nossa Senhora da Nazaré (Cravaz - Tarouca)



⁶⁸¹ A.D.L.-C.P., *Registos Paroquiais*, Freguesia de Tarouca, Cx. 5, L.º 2 - Casamentos, f. 30. Aparece como testemunha “*Thimoteo Pereira da Silva Sargento mor desta comarca (...)*”.

Vários membros desta família, ou de ramos que nela entroncam, foram clérigos. Alguns ocuparam lugares de destaque. Dos quatro irmãos que atrás citámos, pelo menos um deles foi beneficiado na colegiada de São Pedro de Tarouca⁶⁸². D. Úrsula Lobo da Fonseca, avó dos anteriores, era irmã de Frei Jerónimo do Sacramento, monge em São João de Tarouca e do padre Damião Lobo da Fonseca, Prior de São Pedro da Guarda⁶⁸³. D. Luísa Soeiro, irmã de João de Castro Soeiro, o primeiro morgado, havia casado com Manuel de Sequeira Pereira, tido como descendente da família do fundador do Convento da Graça de Lamego⁶⁸⁴.

Foi tio de D. Ventura da Silva, mulher do segundo morgado da Capela de Nossa Senhora da Nazaré, em Cravaz, o beneficiado na igreja de São Pedro de Tarouca, Francisco da Silva, “*fundador que foi do convento da Congregação do Oratório de Freixo de Espada à Cinta*”⁶⁸⁵. Também António Pereira Carneiro foi beneficiado na colegiada de São Pedro de Tarouca e era irmão do terceiro morgado, Francisco Pereira de Almeida. Destes era irmão Manuel Pereira de Almeida, que foi capitão de auxiliares. A mulher do quarto morgado, D. Eufrásia Joaquina Cardoso de Figueiredo era sobrinha do Padre Gaspar Soares de Albergaria Coelho, abade de Figueira (Lamego), do Padre Manuel Cardoso Coelho⁶⁸⁶, e irmã de três religiosos, Frei Inácio de São José Cardoso “*religioso terceiro*”, Frei Silvério “*observante*” e o Padre Alexandre Cardoso Coelho de Figueiredo, em Arguedeira (Tarouca)⁶⁸⁷.

⁶⁸² Como clérigo da Igreja de São Pedro de Tarouca, “*registámos ainda os beneficiados Luís de Castro Lobo, padrinho em 1713, que auferia 35\$000 de rendimento dum apréstimo...*” COSTA, M. Gonçalves da – *História do Bispado e Cidade de Lamego*. Braga: [s.n.], 1992, vol. 6, p. 150.

⁶⁸³ Arquivo Particular da Casa do Morgado de Nossa Senhora da Nazaré de Cravaz, *Ascendencia de Timotheo Pereira Lobo da Silva*. f. 1-1v.

⁶⁸⁴ *Ibidem*, f. 3v.

⁶⁸⁵ *Ibidem*.

⁶⁸⁶ *Ibidem*, f.4.

⁶⁸⁷ *Ibidem*, f.2.

Esta família privilegiou contactos com outras em que estava presente uma forte componente espiritual, decorrente, em certa medida, do estatuto social elevado que detinham na região. Esses valores parecem ter estado presentes na própria família, quando os quatro filhos varões do segundo administrador enveredam pela vida religiosa, dotando com mais bens o vínculo da Senhora da Nazaré, instituído pelo seu avô. O terceiro morgado, Francisco Pereira de Almeida, reforça este lado ligado à fé, quando, em 1727 reedifica a capela e “a mandou azulejar, dotar de retábulo de talha enriquecer o apainelado do tecto com cenas”⁶⁸⁸, cumprindo um dos pressupostos deixados na instituição do vínculo: “os Administradores que socederem na dita capella estarão obrigados a fabricalla com todos os ornamentos necessarios e redificalla se acazo cair”⁶⁸⁹. Não sabemos se esta reedificação se deveu a problemas na construção da capela, nessa altura já com cem anos, ou se foi por vontade de aumentar o esplendor a que devotavam a sua fé. Temos como certo que a esta foram vinculados bens pela geração do morgado anterior, aumentando os rendimentos da capela, e a promoção na carreira militar de Francisco Pereira Almeida tornou-se um facto.

Em paralelo a família atingia o seu maior índice de religiosos no activo nessa geração, com importantes cargos na igreja local, o de beneficiados dessa colegiada. Estavam verificadas três das mais importantes componentes que permitiam a ascensão social na época: o aumento de rendimento familiar, a presença no meio eclesiástico e o serviço, neste caso militar, à Casa Real. Estas eram formas de obter a *principalidade*, pelo menos local, através da presença nos meios que detinham poder na sociedade da época – o real e o eclesiástico –

⁶⁸⁸ COSTA, M. Gonçalves da – *História do Bispado e Cidade de Lamego*. Braga: [s.n.], 1982, vol. 3, p. 569. Esta reedificação pode ser comprovada por uma legenda pintada num quadro da capela na parede do lado do Evangelho.

⁶⁸⁹ Arquivo Particular da Casa do morgado de Nossa Senhora da Nazaré de Cravaz, *Esckriptura de duação e nomeação e vincolo, da Capella e instituição de legado*. f. 2v.

tornando-se a família ou “o homem importante, influente, prestigioso de um lugar ou vila”⁶⁹⁰.

Percebe-se que essa ascensão social é obtida também com o recurso ao “*milénar sistema das alianças*”⁶⁹¹ entre famílias principais. Através dos assentos paroquiais verificámos que se relacionou com as principais famílias da região, cujas casas incluíam vínculos de capela. É o caso do casamento de Francisco Caetano de Azeredo, da casa do morgado de Santo António, no ano de 1716, em Arguedeira (Tarouca), onde foram testemunhas, entre outros, os beneficiados Luís de Castro Lobo e Francisco Lobo da Silva, do morgadio de Nossa Senhora da Nazaré, de Cravaz⁶⁹². Francisco Pereira de Almeida e sua cunhada, D. Úrsula Baptista Lobo, aparecem em 1736 como padrinhos de Francisco⁶⁹³, filho de Heitor Pinto de Vasconcelos, Sargento-mor de Ordenanças, de Mondim da Beira, cuja casa era herdeira do vínculo da capela de São João Baptista, nessa localidade. No assento de matrimónio (1719), de Francisco Pereira Almeida, realizado na capela de Nossa Senhora da Nazaré, aparece como testemunha Inácio de Araújo Teixeira, do já aqui citado morgado de Nossa Senhora da Conceição de Vila Meã⁶⁹⁴. Também estiveram ao serviço de outras famílias fidalgas. O Sargento-mor Timóteo Pereira Lobo da Silva era procurador da marquesa de Penalva D. Eugénia Mariana de Meneses Caminha, senhora donatária de Tarouca⁶⁹⁵. Conclui-se que entre as principais famílias residentes na região, pelo menos em torno de Tarouca, quase todas vinculadas em morgados de capelas, havia um relacionamento próximo (Vol. 2, mapa 5).

⁶⁹⁰ ALCOCHETE, Nuno Daupías de – *Principalidade*. [S.l.]: Centro de Estudos de Genealogia, Heráldica e História da Família da Universidade Moderna do Porto, 2001, p. 19.

⁶⁹¹ Vd. *Ibidem*, pp. 9-10.

⁶⁹² A.D.L.-C.P., *Registos Paroquiais*, Freguesia de Tarouca, Cx. 5, L.º 1 - Casamentos, f. 25v-26.

⁶⁹³ A.D.L.-C.P., *Registos Paroquiais*, Freguesia de Mondim da Beira (Tarouca), Cx. 6, L.º 1 - Mistos, f. 21v.

⁶⁹⁴ A.D.L.-C.P., *Registos Paroquiais*, Freguesia de Tarouca, Cx. 5, L.º 1 - Casamentos, f. 25v-26.

⁶⁹⁵ COSTA, M. Gonçalves da – *História do Bispado e Cidade de Lamego*. Braga: [s.n.], 1992, vol. 6, p. 66.

O morgadio de Santo António (Vol. 2, fig. 206), em Arguedeira (Tarouca), foi instituído em 1639 pelo padre Fernando Rodrigues, e deixado após a sua morte, em 1642⁶⁹⁶, à filha do seu primo Baltasar Rodrigues⁶⁹⁷, D. Lucrecia Lopes de Carvalho, que casou com Francisco de Azeredo Monteiro⁶⁹⁸. Foram estes os primeiros morgados da capela, como se pode ler numa inscrição no interior desta do lado do Evangelho⁶⁹⁹. Os motivos alegados pelo padre para a instituição deste morgado do “*Bem aventurado Sancto Antonio*” foram, o já habitual, “*para bem de sua alma e honra de Deus*”⁷⁰⁰, e porque “*nam tinha ascendentes nem descendentes que o podessem herdar*”⁷⁰¹. O segundo administrador foi António

⁶⁹⁶ “Aos seis dias do mes de Fevereiro de seiscentos e quarenta e dois faleceo o padre Fernando Rodrigues foi enterrado na sua capella de Arguedeira do qual e por ser verdade fiz este o que assinei dia era ut supra [assinatura:] FRANCISCO ALVARES DE BORGES ”. Expomos aqui, na íntegra, o assento de óbito, por termos algumas vezes visto mal transcrito o ano de falecimento do Padre Fernando Rodrigues, por deficiente leitura dos números que se encontram gravados na pedra tumular da capela. A.D.L.-C.P., *Registos Paroquiais*, Freguesia de Tarouca, Cx. 7, L.º 11 - Mistos, f. 183v.

⁶⁹⁷ Este era casado com Joana Lopes de Carvalho (ou Ana, conforme vem referido no Tombo dos bens da capela guardado no A.N.T.T.) “que era irmã do cónego da Sé de Lamego Domingos Lopes de Carvalho”. MELO, Álvaro de Azeredo Leme Pinto e – *Azeredos de Mesão Frio: seus ramos e ligações*. Porto: Ed. do autor, 1914, p. 62.

⁶⁹⁸ No livro de Tombo da capela pode ler-se que a primeira administradora, nomeada pelo instituidor, foi Lucrecia Lopes de Carvalho, cujos pais já eram moradores no referido lugar da Arguedeira, sendo referido que lhe devia suceder o seu filho mais velho, neto ou parente mais próximo. A.N.T.T., *Cabido da Sé de Lamego*, Tombo e Instituição da Capela de Santo António de Arguedeira, L.º 168, f. 4. Refira-se que o tombo foi mandado fazer, no ano de 1693, por petição de António de Azevedo Pinto, que era então o morgado e administrador da capela. (f. 2-2v). Quanto aos bens vinculados à capela, o tombo menciona várias casas perto da dita capela, e outros bens, como diversas propriedades e terras de cultivo, situados nos seus arredores, em Tarouca, Vila Pouca, Gondomar, Valverde e Esporões (f. 8-21v).

⁶⁹⁹ “Foi o primeiro morgado desta capela Francisco de Azeredo Monteiro (...)”, inscrição numa lápide de pedra apensa à parede junto ao altar no interior da capela (Vol. 2, fig. 206).

⁷⁰⁰ A.N.T.T., *Cabido da Sé de Lamego*, Tombo e Instituição da Capela de Santo António de Arguedeira, L.º 168, f. 2v.

⁷⁰¹ *Ibidem*. Expressas no livro de Tombo da capela vêm as habituais obrigações de esmolas e missas, com a do dia de Santo António solenizada através de liturgia cantada e sermão, destacando-se a vontade do instituidor de ser sepultado na capela (f. 2v-7). Esta veio a acontecer, como se comprova pelo assento de óbito, já anteriormente referido, e pela inscrição que se pode ler na lápide tumular: “*Sepultura do Padre Fernando Rodrigues Fundador desta capela e C[ó]n[e]go e Es[c]r[i]v[ã]o do Arcebispo de Évora 1642*”. Pensamos ser este o desdobramento das abreviaturas da inscrição (Vol. 2, fig. 210).

de Azeredo Pinto⁷⁰², que casou em Mondim da Beira, com D. Antónia de Almeida de Alarcão⁷⁰³. Foi filho destes o terceiro morgado, homónimo do pai com o apelido Alarcão⁷⁰⁴, da mãe, no fim do nome, vinculando mais bens ao morgadio, como já fizera o seu pai com o terço dos seus bens. Eram seus irmãos Francisco de Albuquerque, que foi religioso de São Bernardo, Manuel de Santo António de Azeredo, frade Ióio⁷⁰⁵ e João de Albuquerque, beneficiado na colegiada de Tarouca e de Barcos⁷⁰⁶. Foram tios destes, Bernardo e Manuel de Azeredo, religiosos de São Bernardo, provavelmente nos mosteiros de Cister próximos de Tarouca. O quarto na sucessão, António de Azeredo Pinto e Albuquerque, capitão-mor de Tarouca⁷⁰⁷, consorciado com D. Teresa Josefa Luísa de Sá Cardoso e Meneses, filha e neta de capitães-mores da Ucanha. Foi filho e quinto administrador, Félix Paulo de Azeredo Pinto e Albuquerque⁷⁰⁸, que casou com D. Maria Rita Guedes de Carvalho, filha do senhor do Paço de Monsul, em Cambres, quinta que também administrava uma capela particular⁷⁰⁹. O sexto

⁷⁰² Um seu sobrinho, Francisco de Azeredo Pinto irá ser capitão-mor de Murça. MELO, Álvaro de Azeredo Leme Pinto e – *Azeredos de Mesão Frio: seus ramos e ligações*. Porto: Ed. do autor, 1914, p. 63.

⁷⁰³ Esta provavelmente pertencente à família Alarcão de Mondim da Beira, que foram capitães-mores dessa Vila. “*Lourenço Correia de Alarcão, que viria a ser capitão-mor em 1774...*”. COSTA, M. Gonçalves da – *História do Bispado e Cidade de Lamego*. Braga: [s.n.], 1992, vol. 6, p. 164.

⁷⁰⁴ “(...) vincula todas as cazas do pátio para dentro que de novo mandou fazer e a carta parte da cerqua que chamao parede velha que he livre sua de sua legitima (...)”. Inscrição em lápide apenas à parede da capela, junto ao altar.

⁷⁰⁵ Existia um convento desta congregação na cidade de Lamego, com a invocação de Santa Cruz.

⁷⁰⁶ MELO, Álvaro de Azeredo Leme Pinto e – *Azeredos de Mesão Frio: seus ramos e ligações*. Porto: Ed. do autor, 1914, p. 63.

⁷⁰⁷ Num assento de casamento de Manuel Guedes de Vasconcelos da quinta de Corujais, em Arguedreira, senhores da capela de Nossa Senhora da Conceição, hoje com a invocação de Santa Luzia, aparece como testemunha, António de Azeredo Pinto de Albuquerque, referido como capitão-mor deste concelho (Tarouca). A.D.L.-C.P., *Registos Paroquiais*, Freguesia de Tarouca, Cx. 5, L.º 2 - Casamentos, f. 74. Também no fólio 72v aparece referido com o mesmo cargo como testemunha em matrimónio, juntamente com o seu filho Félix Paulo.

⁷⁰⁸ Sua irmã, D. Antónia Josefa de Azeredo Castelo Branco Sá Meneses casou com José António Sarmiento de Vasconcelos e Castro, filho de um capitão-mor de Moimenta da Beira, da família que teria o título de viscondes de Moimenta da Beira.

⁷⁰⁹ No livro de instituições de capelas, que se guarda no arquivo do Paço Episcopal de Lamego, temos o registo, em 1679, da capela de “*Santo António da quinta de Monsullo*”, de que eram

morgado foi António Veríssimo de Azeredo Pinto⁷¹⁰, filho dos anteriores, que casa com D. Maria José Osório de Magalhães, da casa das Mores, de Lamego, descendente da família Botelho de Sequeira a quem pertencia a capela de São Jorge em Mondim da Beira. Era filho destes Félix Paulo de Azeredo Osório⁷¹¹, que foi o último administrador do morgado, antes da extinção geral no país.

Diagrama 3

Sucessão no morgadio da capela de Santo António (Arguedeira - Tarouca)



administradores José Teixeira Cabral de Azevedo e D. Antónia Salema de Vasconcelos. Estes instituem o dote e fábrica da capela, uma vez que esta, já existente, carecia da escritura de fábrica. A.D.L.-P.E., *Instituições de Capelas e obrigações delas do Destrito da Serra*, Câmara Eclesiástica de Lamego, L.º 079, f. 5v.

⁷¹⁰ O segundo filho deste, de nome António de Azeredo, foi capitão do exército. MELO, Álvaro de Azeredo Leme Pinto e – *Azeredos de Mesão Frio: seus ramos e ligações*. Porto: Ed. do autor, 1914, p. 66.

⁷¹¹ Vem a falecer em 1888, tendo casado com D. Henriqueta Pereira de Gouvêa, de Tarouca. *Ibidem*.

Sobre a família verificámos que a ocupação de cargos religiosos ou militares na região foi sendo exercida por membros próximos ao morgadio. O nome António, dado a várias gerações, poderá inclusive revelar uma forte devoção ao santo da capela de que são morgados (diagrama 3).

Através dos assentos paroquiais aferimos que seguiram a vontade do instituidor mais pessoas da família, fazendo-se sepultar na capela de Santo António, em Arguedeira. A nomeada pelo instituidor, D. Lucrécia Lopes Carvalho, “*jas emterada na sua Capella*”⁷¹², em 1652. Maria de Azeredo, do lugar de Arguedeira, faleceu no ano de 1724, e “*foi sepultada na Capella de Santo António da Arguedeira*”⁷¹³. Registámos um matrimónio havido na capela entre Francisco Caetano de Azeredo e D. Maria Josefa da Cunha, esta filha do “*Capitam Monoel da Cunha de Azevedo e sua mulher D. Margarida de Aguiar da Côrte de Lisboa*”⁷¹⁴.

D. Antónia de Azeredo, neta do primeiro administrador da capela de Santo António de Arguedeira, casou com Gaspar Monteiro Pereira Subágua, capitão-mor de Britiande (Lamego). Do matrimónio nasceu Manuel Pereira Subágua. Este teve um filho em Maria Silva, solteira, de nome António Monteiro, que casa em 1742. Este assento⁷¹⁵ revela-nos que foi seu padrinho de casamento o morgado de Santo António de Arguedeira, António de Azeredo Pinto, juntamente com o padre António Almeida, de Vila Pouca, perto de Arguedeira, o instituidor da capela particular de Nossa Senhora do Socorro. Gaspar Pereira Subágua descendia dos instituidores do morgadio da capela de São Nicolau, anexa à igreja de Britiande⁷¹⁶. Demonstra-se de novo que havia relações próximas entre

⁷¹² A.D.L.-C.P., *Registos Paroquiais*, Freguesia de Tarouca, Cx. 7, L.º 11 - Óbitos, f. 183v.

⁷¹³ *Ibidem*, Cx. 6, L.º 9 - Óbitos, f. 77v.

⁷¹⁴ A.D.L.-C.P., *Registos Paroquiais*, Freguesia de Tarouca, Cx. 5, L.º 1 - Casamentos, f. 25v-26.

⁷¹⁵ *Ibidem*, f.104v-105. À margem do assento de óbito diz-se: “*Fizeraõ 3 officios continuados pela sua alma*”.

⁷¹⁶ Vd. FERNANDES, A. de Almeida – *A História de Britiande*. Braga: Câmara Municipal de Lamego; Junta de Freguesia de Britiande, 1997, pp. 221- 223.

as famílias das capelas locais, inclusive pelas testemunhas que nos aparecem nos assentos de baptismo ou casamento.

A capela de Nossa Senhora do Pilar (Vol. 2, fig. 162), em Vila Nova de Souto d'El Rei, ou simplesmente, Arneirós, foi erecta em 1700 por Manuel Pinheiro da Fonseca⁷¹⁷, conforme inscrição em lápide no seu interior⁷¹⁸. Este faleceu a treze de Agosto de 1706, “foi sepultado na Sua Capella de nossa Senhora do Pilar e fez testamento místico com a instituição da dita Capella”⁷¹⁹. A dezassete de Agosto de 1723, “enterrouse em a Sua Capella da Senhora do Pilar”⁷²⁰, Manuel Pinheiro da Fonseca, filho do mesmo nome do anterior. Terá sido este o segundo morgado desta capela⁷²¹. Tudo indica que o Dr. João Pinheiro da Fonseca⁷²², “Collegial de S. Pedro, lente na Universidade de Coimbra, e desembargador em Lisboa”⁷²³, também cónego na Sé de Lamego⁷²⁴, foi o terceiro morgado, seguido pelo seu filho Dr. Francisco António Pinheiro da Fonseca, desembargador no Porto. O quinto, João Pinheiro da Fonseca, era filho do

⁷¹⁷ Este era filho de João Rodrigues Veniaga e Ângela Pinheiro da Fonseca. GAYO, Manuel Felgueiras - *Nobiliário de famílias de Portugal*. Edição fac-similada da 1.^a edição de 1938. 3.^a ed. Braga: Carvalhos de Basto, 1992, vol. 8, tomo 24, p. 117.

⁷¹⁸ “Esta capella dutou e mandou fazer Manoel Pinheiro da FFonsequa [sic] anno de 1700”. Inscrição em pedra lapidar que se encontra na parede interior do lado do Evangelho.

⁷¹⁹ A.D.L.-C.P., *Registos Paroquiais*, Freguesia de Arneirós (Lamego), Cx. 6, L.º 13 - Mistos, f. 60.

⁷²⁰ *Ibidem*, f. 75.

⁷²¹ O Padre Gonçalves da Costa diz ter sido o sobrinho do primeiro morgado, de nome António Pinheiro da Fonseca, que ficou na posse do morgadio após a morte do instituidor. No entanto não nos refere a fonte de onde retirou tal informação. COSTA, M. Gonçalves da – *História do Bispado e Cidade de Lamego*. Braga: [s.n.], 1992, vol. 6, p. 13. Consultando os Costados, de Felgueiras Gaio, ao primeiro sucede o segundo Manuel Pinheiro da Fonseca. O assento de óbito deste assim o parece confirmar na sucessão da capela. Os nomes que se lhe seguem no morgadio, segundo D. Joaquim Azevedo - *Ob. cit.*, também confirmam a sucessão genealógica de Felgueiras Gaio. Vd. GAYO, Manuel Felgueiras - *Nobiliário de famílias de Portugal*. Edição fac-similada da 1.^a edição de 1938. Braga: Carvalhos de Basto, 1990, vol. 22, tomo 4 de costados, p. 80.

⁷²² “Cavaleiro da ordem de Cristo, Dezembargador da Suplicação”. *Ibidem*.

⁷²³ AZEVEDO, D. Joaquim de – *História Ecclesiastica da Cidade e Bispado de Lamego*. Porto: Typographia do Jornal do Porto, 1877, p. 143.

⁷²⁴ COSTA, M. Gonçalves da – *História do Bispado e Cidade de Lamego*. Braga: [s.n.], 1992, vol. 6, p. 13.

anterior e não deixou geração, conforme refere Felgueiras Gaio⁷²⁵. Este facto deve ter levado a que a continuação do morgadio se desse na pessoa de Joaquim António Pinheiro da Fonseca Vieira da Silva (ou Sousa), coronel de milícias⁷²⁶, filho bastardo do “*Abbade da Figueira*”, irmão de Francisco António Pinheiro da Fonseca⁷²⁷. Seria no seu filho, António Pinheiro da Fonseca Vieira da Silva, 1º visconde de Arneirós e Fidalgo Cavaleiro, que o morgadio iria continuar, até à sua extinção.

Apenas encontrámos sepultamentos havidos na capela, não lhe descobrindo outro uso por parte da família. Deparámo-nos com o baptizado de um filho de Manuel Pinheiro da Fonseca, aquele que terá sido o segundo morgado, ao qual chamaram Nuno, e que teve como padrinho o homónimo bispo de Lamego D. Nuno Álvares Pereira⁷²⁸. Tal permite depreender que esta família dispunha de muito prestígio, pelo menos junto da cidade de Lamego.

Em Arneirós ainda registámos vários enterros das famílias nas respectivas capelas particulares de Santo António e de Nossa Senhora da Conceição. Conclui-se que esta foi uma vontade expressa deixada nessa paróquia por parte dos seus proprietários. Esta situação contrasta com o que encontrámos para os casos das capelas de Nossa Senhora da Conceição, em Vila Meã, e Santo António, em Britiande, onde não averbámos qualquer enterro nesses espaços sacros particulares.

Em todos os assentos de casamento celebrados nestas capelas particulares vimos referido que estes se davam nesses espaços sob licença, ou do bispo, ou do cabido nos períodos de Sede Vacante, ou do Provisor do bispado. A autorização, que na prática se verificou em todos os assentos de

⁷²⁵ GAYO, Manuel Felgueiras - *Nobiliário de famílias de Portugal*. Edição fac-similada da 1.^a edição de 1938. Braga: Carvalhos de Basto, 1990, vol. 22, tomo 4 de costados, p. 80.

⁷²⁶ AZEVEDO, Correia de - *Brasões e casas brasonadas do Douro*. Lamego: [s.n.], 1974, p. 93.

⁷²⁷ GAYO, Manuel Felgueiras - *Nobiliário de famílias de Portugal*. Edição fac-similada da 1.^a edição de 1938. Braga: Carvalhos de Basto, 1990, vol. 22, tomo 4 de costados, p. 80.

⁷²⁸ Assistiu pelo Bispo o “*Reverendo D. Luís Guedes da Cunha Deão da See de Lamego*”. A.D.L.-C.P., *Registos Paroquiais*, Freguesia de Arneirós (Lamego), Cx. 6, L.º 13 - Mistos, f. 12v.

matrimónio por nós consultados, vem referida nas páginas das constituições sinodais da época alusivas ao sacramento do matrimónio. Este era proibido, antes do nascer do sol e depois de este posto, para que tudo se fizesse “*de dia e publicamente*”, e na igreja paroquial. Não se podia realizar “*fóra da Igreja Parochial, sem nossa especial licença, ou do nosso Provisor*”⁷²⁹, mesmo perante uma ermida, ou oratório, “*sob pena de dez Cruzados, pagos ao Aljube. E os noivos que o contrario fizerem, pagarão Dous mil reis. E sendo pessoas ricas, ou nobres, dez Cruzados*”⁷³⁰. No caso de ser celebrado por outro padre, que não fosse o da paróquia, fomos encontrando em vários assentos a menção de essa outra autorização para tal⁷³¹. É referido nas constituições sinodais que “*o Matrimonio de presente se não celebrasse senam em presença do Parocho, ou de outro Sacerdote com licença do mesmo Parocho*”⁷³².

Conclui-se que a função com maior uso dado a estas capelas particulares tinha a ver com os seus legados pios, ou seja, as missas anuais instituídas aquando da edificação⁷³³ e posterior aumento de bens vinculados, que os sucessivos administradores anexavam, condição de serem os morgados do vínculo da capela⁷³⁴. Muitas vezes é deixada na escritura de instituição essa

⁷²⁹ PORTUGAL, D. Miguel de – *Constituicoens Synodaes do Bispado de Lamego: 1639*. Lisboa: Oficina de Miguel Deslandes, 1683, p. 104.

⁷³⁰ *Ibidem*.

⁷³¹ “*De minha licença*” ou “*de meu consentimento*” são as expressões mais usadas pelos padres da paróquia nos assentos paroquiais.

⁷³² PORTUGAL, D. Miguel de – *Constituicoens Synodaes do Bispado de Lamego: 1639*. Lisboa: Oficina de Miguel Deslandes, 1683, p. 102.

⁷³³ Lê-se no livro de Tombo da capela de Santo António, em Britiande: “*será obrigado a trazer a dita Cappella de Sancto Antonio donde se ham de dizer as ditas Missas sempre bem limpa e preparada de todos os necessarios, e a dar Vinho Sera e Ornatos pera todas as Missas que nella quizerem Dizer alem das desta obrigaçam pera sempre e nam o fazendo assi por esse mesmo feito, o havia por deserdado da dita possesam...*”. Arquivo Particular, Tombo dos Bens da Cappella de Sancto Antonio, que o Reverendo Domingos Homê de Miranda Instituiu na Villa de Britiande, de que hé Admenistrador; Joam de Miranda Homê, Feito pello Alvará de sua Magestade Ao Diante Junto; Anno 1704, f. 11.

⁷³⁴ Refere-se no texto de instituição da capela de Nossa Senhora da Conceição, em Vila Meã, que o administrador “*sempre vá em acrecentamento a Custa dos frutos do dito vinculo e morgado, e tudo o que fizer e acrescentar, seja consolidado e junto com a dita fazenda e terços*”. A.N.T.T., Capelas da Coroa, Registo do Arquivo, L.º 3, f. 87.

cláusula para suceder no morgadio, obrigando a legar parte ou a totalidade dos seus terços disponíveis à capela⁷³⁵. Com esta incumbência de aumento de rendimentos, os administradores aproveitavam para deixar mais missas por sua alma⁷³⁶, num número que variou muito de templo para templo, certamente conforme o rendimento desta e a fé dos instituidores. Esses actos litúrgicos eram verificados por um visitador⁷³⁷, que era pago para isso, no livro de registo de missas existente na capela para esse fim.

Mais utilizadas sobretudo para a oração com intenções particulares, serviram estas capelas igualmente para conservar, na sua constituição em morgados, as famílias em torno de rendimentos, de proveniência eminentemente rural, que permitiram manter a sua condição nobre. Este estatuto possibilitou-lhes cargos de governança regional, como a administração militar municipal,

⁷³⁵ Era condição para tomar posse do morgado de Vila Meã, o facto de o administrador “*lhe unir e anexar por sua morte as duas partes do terço de seus bens, a qual se ajuntara a esta instituição, para que vá em aumento e honra dos possuidores e sucessores*”. *Ibidem*, f. 88v.

⁷³⁶ Enquanto houve capelas em que o número de missas se multiplicou, na capela de Nossa Senhora da Conceição, em Vila Meã, houve a preocupação dos instituidores em referir que “*os encargos que poem ao dito vinculo e morgado, são somente duas missas rezadas (...) e lhe não punhão mais encargos para que os sucessores não encarregassem as consciencias e tenham mais vontade e desejo de aumentar os rendimentos do dito morgado*”. *Ibidem*. Na capela de nossa Senhora do Bom Sucesso, em Valdigem, às quinze missas rezadas, mais uma cantada, anualmente, acrescentaram os instituidores mais duas. GUERRA, Rui Moreira e Sá de – *Beleza de Andrade Genealogia: História Familiar*. Porto: [s.n.], 2012, p. 128. No caso da capela de Santo António, em Britiande, o instituidor mandou rezar dezanove missas, como vem descrito no seu livro de Tombo, fl.21-21v. Na capela de São João Baptista, em Cepões, havia a missa dominical e nos dias de Nossa Senhora, bem como mais quatro durante a semana, “*por alma dos instituidores, [e] ofícios de 9 lições todos os anos, na oitava dos Santos*”. COSTA, M. Gonçalves da – *História do Bispado e Cidade de Lamego*. Braga: [s.n.], 1982, vol. 3, p. 505. Na capela de Nossa Senhora dos Prazeres, em Ferreirim, quinta do Poço, foram instituídas doze missas perpétuas, o que o filho dos instituidores, Jerónimo Teixeira de Carvalho, morgado do Poço, acrescentou mais seis por sua alma. *Ibidem*, pp. 517-518.

⁷³⁷ Na capela de santo António, em Britiande, pode ler-se que o Prelado ou Visitador que tomasse conta da obrigação das missas instituídas, o fizesse de três em três anos, recebendo “*desselario Trezentos Reis que o Adeministrador que for lhes pagará...*”. Arquivo Particular, *Tombo dos Bens da Cappella de Sancto Antonio, que o Reverendo Domingos Homẽ de Miranda Instituiu na Villa de Britiande, de que hé Admenistrador; Joam de Miranda Homẽ, Feito pello Alvará de sua Magestade Ao Diante Junto; Anno 1704*, f. 11. Na capela de São João Baptista, em Cepões, o valor era o mesmo para o visitador, não nos especificando, o Padre Gonçalves da Costa, se seria uma valor anual ou de três em três. COSTA, M. Gonçalves da – *História do Bispado e Cidade de Lamego*. Braga: [s.n.], 1982, vol. 3, p. 505.

situação que verificámos amiúde nos proprietários destas capelas, e que dependia também da sua condição nobiliária. O elevado número de membros destas famílias que professaram em institutos religiosos, estes identicamente organizações de domínio económico, para além do espiritual, na região, ajudou a manter essa posição de estatuto elevado na sociedade local. A *principalidade* destas famílias permitiu-lhes estabelecer relações, quer de amizade, quer matrimoniais entre elas.

A capela surgia no seu seio porque se constituía como um suporte de nobreza e analogamente eram estes os membros da sociedade que reuniam recursos suficientes para as instituir e manter. No entanto, não podemos esquecer que na opção dos *filhos segundos*, por terem de abraçar muitas vezes a vida religiosa⁷³⁸, havia um ensinamento para tal que conduziu a uma vivência espiritual muito forte no seu meio. Este facto conduziria certamente à instituição de capelas particulares.

O seu uso como local de sepultamento das respectivas famílias, que em alguns casos registaram números muitos significativos, como ocorreu com a capela de Santa Luzia, em Arguedeira⁷³⁹, onde registámos entre 1661 e 1723 sete enterros no seu interior⁷⁴⁰, não nos pareceu ser, na generalidade, o motivo principal para a sua instituição, pois outras houve onde não conseguimos notícia de qualquer enterro no seu espaço. A realização do sacramento do matrimónio, para a pequena amostra de capelas de que recolhemos notícia, também não se revelou em grande número, o que relega para as missas deixadas em testamento a sua maior utilidade ou uso em termos espirituais. A tal não será estranho o

⁷³⁸ Esta orientação para a vida religiosa era por vezes referida na instituição dos morgados, como se verifica nas obrigações deixadas aos administradores da capela de Nossa Senhora de Vila Meã, estes “e *successores delles ficão com mayor obrigação de servir a Deos e a seus Reys, e de sustentarem e alimentar seus Irmaos pobres entendese querendo elles tomar o estado de Religiosos ou Religiosas, e não o querendo ficavão livres para lhe não dar nada se quizer*”. A.N.T.T., *Capelas da Coroa*, Registo do Arquivo, L.º 3, f. 87.

⁷³⁹ Hoje conhecida como da invocação de Santa Luzia.

⁷⁴⁰ Um em 1661, outro em 1706, três em 1714, outro em 1717 e finalmente um em 1723.

facto de algumas terem na sua génese pessoas religiosas, por norma com estatuto elevado no clero, como abades ou cónegos, pertencentes às famílias nobres da região que depois tomavam posse do morgadio.

CAPÍTULO IV

A TALHA DAS CAPELAS PARTICULARES DO EIXO LAMEGO TAROUCA



Frente: Pormenor da predela do retábulo de São Jorge da Capadócia, em Mondim da Beira, onde surge uma cartela com um mascarão no centro.

4.1 – As capelas e a talha

Tendo em conta as peças de talha que encontrámos nas capelas particulares, pretendemos neste capítulo caracterizar esses espaços tecendo considerações sobre o número de exemplares, estilos que nos surgiram e características evidenciadas.

Para melhor concretização desse objectivo dividimos o texto em subcapítulos, tratando no primeiro dos exemplares de talha complementares aos retábulos que fomos encontrando, com especial enfoque nos tectos das capelas, por serem peças que se destacaram pelo seu trabalho e complexidade de execução.

No segundo, após considerações gerais que derivam do número de retábulos de cada estilo por nós encontrados, analisamos de seguida cada período, *per si*, da talha das capelas particulares, tendo em conta as características encontradas, exemplificando-as através de descrições dos exemplares mais significativos. Rematamos com considerações gerais sobre as dimensões médias dos retábulos, em cada período, e com a importância dada ao frontal de altar, uma vez que estes, em número considerável, revelaram-se de boa execução e com diversidade iconográfica.

No terceiro subcapítulo, estabelecemos a comparação da talha das capelas particulares com a das igrejas locais, ou mesmo de outras regiões do país, com o intuito de perceber fontes de informação dos artistas destas capelas, circulação de temas decorativos na época ou estabelecer obras com origem provável nas mesmas oficinas.

O quarto e quinto subcapítulos abordam, de forma menos exaustiva, a azulejaria e a pintura encontradas nestes espaços, como artes importantes, e complementares à talha, na definição artística dos espaços das capelas particulares dos arciprestados de Lamego e Tarouca.

Queremos ainda ressaltar que durante o desenvolvimento deste trabalho, publicámos pequenos artigos nas *Matrizes de investigação em Artes Decorativas*⁷⁴¹ que pertencem, em parte, ao texto final deste capítulo, e que foram entretanto aqui completados, com inevitáveis actualizações, não só no número de espécimes, mas também de reflexões mais globais que entrementes, com o desenvolvimento dos estudos, foi possível aperfeiçoar.

4.1.1 – Caracterização dos espaços: número e tipologia das peças de talha complementar aos retábulos

Após o estudo presencial em todas as capelas particulares dos arceprebendados de Lamego e Tarouca, verificou-se que a talha se restringia, na maior parte dos casos, aos altares, arcazes e por vezes aos tectos, estes compostos na generalidade pelo formato de caixotão que se repete como módulo ao longo de toda a cobertura.

Pontualmente registaram-se tocheiros, alguns de fases posteriores aos retábulos, sanefas, em casos diminutos⁷⁴², grades enxaquetadas que serviram para resguardar a família proprietária da capela das pessoas que assistiam aos actos litúrgicos, púlpitos⁷⁴³, balaustradas em coro-alto⁷⁴⁴, portas de armários ou de sacristias e molduras para janelas⁷⁴⁵ ou pinturas.

⁷⁴¹ SOUSA, Gonçalo de Vasconcelos e, coord. – *Matrizes da investigação em Artes Decorativas*. Porto: Universidade Católica Editora; CIONP; CITAR, 2010-2013, nº I, II, III e IV.

⁷⁴² Capela de São João Baptista, em Cambres, ou Nossa Senhora das Mercês, em Granja Nova.

⁷⁴³ Em apenas dois casos, como na capela de São José, em Ucanha, e São Torcato, em Salzedas, registamos púlpitos. Ambas apresentam uma base em pedra com as guardas em madeira. Um terceiro caso é o da capela do Santo Nome de Jesus, em Tarouca (Quintela), onde existe um púlpito, todo em pedra, da época de construção da capela, provavelmente quinhentista (Vol. 2, fig. 261).

⁷⁴⁴ Das que subsistem o seu trabalho em madeira apresentou-se insignificante, registámos esta solução na capela de Santo António, Penajóia (quinta dos Fornos), Nossa Senhora da Conceição, Valdigem (quinta de Casaldronho), Nossa Senhora do Desterro, Nossa Senhora das Mercês,

Um dos exemplos mais interessantes de porta é o da sacristia da capela de Santo António, em Britiande, em cujas almofadas se podem perceber motivos geométricos de losangos⁷⁴⁶ e óvulos (Vol. 2, fig. 24), de acordo com o gosto maneirista da época, igualmente reflectido na talha dos altares coevos. Destacamos o facto de ainda ser possível notar vestígios da policromia nessas formas, o que ajuda a entender melhor a concepção de “obra de arte total” do espaço sacro português da altura. Esta reflectia-se em toda a dimensão da capela, inclusive na porta exterior, uma vez que do livro de tombo dos bens da capela retirámos uma descrição onde se refere que esta tinha as “suas portas fronthas⁷⁴⁷ para o poente com suas almofadas oleadas de verde e vermelho e amarelo, com sua chave Mourisqua (...)”⁷⁴⁸, facto que redimensiona a importância das artes decorativas na concepção global do espaço religioso português de Seiscentos. Deste exemplo se colhe que a dimensão do aparato estava adstrita a todos os pormenores, mesmo às partes mais funcionais da arquitectura. O facto de as portas exteriores estarem policromadas permitia que, depois de abertas, dessem cor ao vão interior da porta, uma vez que nessa posição tapavam a espessura interna da parede, aumentando com isso o contraste entre o exterior, relativamente sóbrio, e o interior de grande exuberância cromática.

De outros objectos se podia retirar essa dimensão de grande aparato interior, como das grades enxaquetadas que protegiam dos olhares a família dona da capela, aumentando o recolhimento dos seus elementos femininos. No

ambas em Granja Nova, Santo António, em Cravaz (Tarouca), São José, em Ucanha, e Nascimento de Cristo, em Lamego (casa das Brolhas).

⁷⁴⁵ É o caso da capela de São João Baptista, em Cambres (quinta de Mosteirô).

⁷⁴⁶ Este motivo volta a aparecer nas almofadas do armário da capela de Nossa Senhora do Socorro, em Tarouca (Vila Pouca), embutido na parede do lado Evangelho.

⁷⁴⁷ Porta fronha ou portal fronho – a porta principal da casa. BASTOS, J. T. da Silva – *Diccionario Etymológico, Prosódico e Orthográfico da Língua Portuguesa*, 2ª Ed. Lisboa: Livraria Editora, 1928, p. 682.

⁷⁴⁸ Arquivo Particular, *Tombo dos Bens da Cappella de Sancto Antonio, que o Reverendo Domingos Homẽ de Miranda Instituio na Villa de Britiande, de que hé Admenistrador; Joam de Miranda Homẽ, Feito pello Alvará de sua Magestade Ao Diante Junto; Anno 1704*, f. 24v.

caso da capela de Nossa Senhora da Conceição, em Ferreirim (Vila Meã), as grades eram emolduradas por quatro pilastras assentes numa base em jeito de predela, e rematadas por uma estrutura semelhante a um entablamento em cujo friso os motivos entalhados dão lugar à pintura de flores e *putti* (Vol. 2, fig. 71). Nas restantes superfícies os motivos esculpidos, em alto relevo, ao gosto do Estilo Nacional, reproduzem enrolamentos de folhas de acanto, com flores nas duas pilastras centrais, e um mascarão na base do tramo central, de cuja boca saem motivos vegetalistas dispostos em linhas simétricas, a lembrar o desenho brutescado. Apesar dos destacamentos que se verificam por toda a superfície, esta peça parece exibir um acabamento que passaria pela policromia. Fariam parte da sua aparência, para além da folha de ouro, a cor vermelha e os marmoreados brancos com veios negros. Rodeando estas grades enxaquetadas existe uma esquadria em pedra que, pelo que nos sugerem alguns vestígios visíveis na sua superfície, foi pintada⁷⁴⁹ com desenhos florais (Vol. 2, Figs. 68 e 71).

Na capela de Nossa Senhora da Nazaré, em Tarouca (Cravaz), a cercadura que delimita as grades enxaquetadas da dependência da casa que comunica com a capela apresenta enrolamentos de acanto e flores, dourados sobre um fundo vermelho, interrompidos por fénixes que debicam bagos e por duas cabeças aladas ao centro, uma na parte de cima outra em baixo. Interiormente corre um friso de óvulos. A rematar os cantos superiores existem duas conchas presas a uma folha de acanto, e ao centro, sobre a cabeça alada, surge um penacho em forma de leque. Esta moldura faz contraponto com outra, em lado oposto da capela, que serve para enquadrar uma pintura com o tema da *fuga para o Egipto*. No entanto esta apresenta uma gramática decorativa onde a concha, *bouquets* de flores e plumas substituem a fénix, ocupando quase por

⁷⁴⁹ São vários os locais na região que apresentam pintura sobre pedra, como é o caso do convento de São João de Tarouca, na sua sacristia, arco triunfal e naves laterais, a capela de São Sebastião, em Britiande, no seu arco triunfal, tal como no da igreja matriz de Mondim da Beira, este com a data de 1758 (Vol. 2, fig. 262).

completo os espaços onde se desenvolvem os enrolamentos de acanto na anterior moldura (Vol. 2, fig. 195). Desta forma, aproxima-se mais a uma gramática do Joanino, afastando-se da protagonizada pelo Estilo Nacional, transição já revelada em alguns, poucos, pormenores do retábulo desta capela.

Na capela de Nossa Senhora da Conceição, da quinta do Torrão, em Valdigem, existe uma moldura de talha que enquadra uma pintura da imagem de Santo António (Vol. 2, fig. 154). De estilo Rococó, desenvolve o gosto pelo desenho assimétrico, onde predominam os concheados, que se expandem como se fossem formas orgânicas vegetais, confundindo-se, por vezes, com folhas, entre “agrafes” que parecem caules. A larga moldura tem a particularidade de conter pequenos nichos entre os desenhos de curvas e contra-curvas, fechados por vidros, em jeito de relicários, onde se encontram pequenas imagens, e revela um profundo conhecimento dos motivos decorativos do Rococó, apresentando um movimentado perfil.

A forma como essa moldura é habilmente concebida resulta de uma tradição, ou tendência, que se manifestou em número significativo na talha do país e a que Robert Smith chama de “*categoria de caixilhos*”, que emolduravam espelhos, bem como pinturas. Esta, “*prova a importância da escultura em madeira em todos os aspectos da arte barroca portuguesa, civil como eclesiástica, porque sabemos, (...) que entrava nas residências como nas sacristias de igrejas*”⁷⁵⁰. Apesar desta manifestação expressiva, não encontrámos mais exemplares de caixilho, para além dos já citados, nas capelas particulares dos dois arceprestados.

Na capela de São Francisco, em Granja Nova (Formilo), merece referência o local reservado para a assistência aos actos litúrgicos da família proprietária da capela. Foi concebido como uma espécie de coro-alto, de forma

⁷⁵⁰ SMITH, Robert C. - Caixilhos de Talha Barroca. *Colóquio: Revista de artes e Letras*. [S.l.]: Fundação Calouste Gulbenkian. Nº 52 (Fevereiro de 1969), p. 8. Parece ser o caso de uma moldura em talha executada para um espelho existente na sacristia do mosteiro de São João de Tarouca (Vol. 2, fig. 263).

paralelepípedica, ao qual se acedia por um passadiço da casa senhorial que ficava ao lado. Para melhor integração no espaço, este foi decorado com os mesmos desenhos do tecto de caixotões, onde avultam os motivos de brutesco. Na base foram inseridos dois caixotões, perpendiculares aos do tecto (Vol. 2, Figs. 178 e 180), repetindo a pintura e apresentando florões como todos os existentes na capela. Nos cantos e divisões da grade enxaquetada, da zona de baixo do coro-alto, foram usadas folhas de acanto douradas. Este foi o único caso por nós registado com uma estrutura que, situada na parede fundeira, não corre a sua largura total.

Na quinta de Mosteirô, em Cambres, as janelas da capela de São João Baptista apresentam o que parecem ser sanefas, com franja vermelha, integradas numa moldura que circunscreve todo o seu vão, marmoreada em tons de azul (Vol. 2, fig. 51). Ao longo do friso surgem enrolamentos de folhas de acanto douradas, sendo rematadas na parte superior por uma concha. Esta forma de enquadrar as janelas, recorrendo à talha, não nos apareceu em mais nenhuma das capelas particulares, sendo a solução mais vulgar aquela que se socorre de uma só sanefa na parte superior do vão para assinalar a abertura na parede, como o caso da capela de Santo António (Vol. 2, fig. 40), da quinta do mesmo nome, em Cambres, ou Nossa Senhora das Mercês, em Granja Nova.

Qualquer uma das peças de talha complementar aos retábulos até agora descritas não aparecem em grande número nas capelas particulares, mostrando-se mais como excepções, por isso aqui assinaladas, e por esse motivo não se constituem como imprescindíveis para a concepção do altar de talha destes espaços particulares. Este facto altera-se no caso do arcaz. Esta peça surge em maior número, de tal forma, que em muitos casos nos apareceu como suporte do próprio retábulo, nas suas ilhargas, tornando-se quase parte constituinte deste. É uma solução que podemos apontar como característica das capelas, que em grande parte será devida ao facto de não existir uma sacristia anexa, desenvolvendo-se de modo a integrar por completo a estrutura retabular, como

se pode ver na capela de Santo António (Vol. 2, fig. 206), em Tarouca (Arguedeira). No caso da capela de Santo António, em Mondim da Beira, o arcaz integra nas suas almofadas o desenho de um losango⁷⁵¹, como se verifica no entablamento do seu retábulo ou, no exterior, nos plintos que sustentam os coruchéus da fachada (Vol. 2, fig. 189). Há aqui uma intenção de concepção do espaço sacro contando com o armário de gavetões para guardar as alfaias litúrgicas. Este apresenta cor, tal como outros⁷⁵², numa evidente tentativa de contribuir para a decoração da capela, apresentando-se como peça decorativa para além do seu carácter funcional. Por norma estes armários contêm dois gavetões na totalidade da sua altura, um por cada piso, mesmo que em muitos casos aparentem ter duas gavetas por cada nível, pois apresentam duas almofadas no gavetão. Os exemplares mais antigos, dos século XVII ou inícios do XVIII, exibem molduras largas e com alguma profundidade que delimitam as almofadas ou os gavetões, onde existem espelhos puxadores⁷⁵³ e um espelho fechadura central.

Em algumas capelas a talha extravasa a área retabular da parede testeira, ocupando a zona dos tectos. Percorrendo toda a superfície do telhado, pareceu-nos importante fazer uma referência mais alargada à sua génese e tipologia,

⁷⁵¹ A temática de “*simples desenhos lineares de retângulos, octógonos e losangos* [são] *característicos da linguagem geométrica disseminada dos grandes centros de ornamentação e mobília do Norte da Europa na primeira metade do século XVII.*” SMITH, Robert – *Agostinho Marques “exambrador da cónega”*. Porto: Civilização, 1974, p. 91.

⁷⁵² Existe cor ou policromia no arcaz da capela de Nossa Senhora dos Prazeres, em Mondim da Beira, São Francisco, em Granja Nova, Nossa Senhora da Nazaré, em Cravaz, Santo António, em Britiande. Nos casos das capelas de Nossa Senhora da Conceição, da quinta de Casaldronho, em Valdigem ou de Santa Isabel, em Penajóia, os arcazes estão pintado de branco, tal como os retábulos dessas capelas, integrando-os melhor no conjunto da talha.

⁷⁵³ Salientamos os espelhos puxadores dos arcazes da capela do Divino Espírito Santo, em Valdigem, ou os da capela de Santo António, em Arguedeira, réplicas de modelos de importação inglesa, de inícios de Setecentos, que ficaram conhecidos por “*asas de morcego*”, motivo decorativo também aplicado na talha do estilo Rococó (Vol. 2, fig. 147). Vd. VALENTE, Adelina - *Álbuns Ingleses de Ferragens para Mobiliário do Acervo da Biblioteca Pública Municipal do Porto*. In SOUSA, Gonçalo de Vasconcelos e, dir. – *Matrizes da Investigação em Artes Decorativas*. Porto: Universidade Católica Portuguesa; CITAR, 2010, p. 53.

levando a uma maior reflexão sobre estas coberturas neste capítulo da arte complementar ao retábulo nos espaços particulares.

Das várias tipologias decorativas encontradas, os tectos de apainelados são os que se manifestam em maior número nas capelas particulares. Ao analisar alguns desses casos, é possível perceber a influência dos espaços públicos locais nas opções por essas coberturas nos templos particulares, bem como entender a razão que levou à opção maioritária que se verifica pelo tecto de caixotão. Da junção de vários factores como a importância da pintura existente na região, a preferência local pelos tectos de madeira com a estrutura de caixotões, passando pela omnipresente ideologia tridentina que se fazia sentir na época e que determinou a iconografia e a sua organização, terão resultado muitos dos tectos das capelas de iniciativa particular, para onde o trabalho da talha e da pintura se expandiu; sendo a tipologia dos tectos de apainelados de caixotões uma *“clara demonstração da ampla aceitação dos programas decorativos integracionistas, que juntaram a talha, o retábulo, e a pintura num mesmo contexto decorativo”*⁷⁵⁴.

Numa clara tentativa de retirar o maior partido de todas as zonas disponíveis do espaço interno arquitectónico, os tectos dos espaços sacros irão ser alvo de intervenções que sirvam a ideologia tridentina de esplendor, e amplifiquem, em alguns casos, a parenética das celebrações, consumando a importância e especificidade do local. Não será por isso estranho o facto de termos encontrado nas capelas particulares, para além da tipologia dos tectos⁷⁵⁵ de caixotões, outras formas, como os de estuque⁷⁵⁶ ou argamassas pintadas⁷⁵⁷,

⁷⁵⁴ FRIAS, Duarte - A pintura de caixotões entre Lamego e Tarouca. In RESENDE, Nuno, dir. – *O Compasso da Terra. A arte enquanto caminho para Deus*. Lamego: Diocese de Lamego, 2006, vol. 2, p. 63.

⁷⁵⁵ Não encontrámos abóbadas de pedraria à vista, facto que também não é frequente nas igrejas dos dois arciprestados de Lamego e Tarouca.

⁷⁵⁶ Neste material destacamos o tecto pintado da capela de Nossa Senhora de Lourdes, da quinta da Chaminé, em Cambres, com figuras de anjos entre grinaldas e concheados em relevo de gosto neo-rococó (Vol. 2, fig. 39). O recurso a tectos de estuque pintado foi também uma solução

de tábuas de madeira corrida⁷⁵⁸ ou esteira central inserida em trapézios (masseira), que visa uma ideia global de intercâmbio entre as diversas partes do espaço, almejando com isso uma maior riqueza interior. No entanto a tipologia de maior relevo é, como dissemos, a dos tectos de caixotão. Este género parece ter ido buscar a sua inspiração formal às abóbadas renascentistas de caixotões⁷⁵⁹ (algumas com a decoração de florões, óvulos e ponta de diamante), que por sua vez se inspiravam na arquitectura clássica, como a cúpula do Panteão de Roma⁷⁶⁰. O caixotão da cobertura parece derivar das estruturas iniciais dos templos clássicos, executados em madeira, aliás como muita da gramática decorativa da sua arquitectura; caso dos tríglifos e métopas nos frisos do entablamento dórico, que provêm das características técnicas do trabalho em madeira, posteriormente passados para a pedra (Vol. 2, fig. 265). Deste modo, e abordando a questão meramente formal, o caixotão em madeira não é mais do

adoptada pelos espaços públicos locais, como se pode verificar na Igreja de Nossa Senhora dos Remédios, em Lamego.

⁷⁵⁷ Destacam-se os frescos da capela de São Jorge, em Várzea de Abrunhais, que revestem as paredes e abóbadas de toda a capela, com correspondência nos frescos das abóbadas da Sé de Lamego (Vol. 2, fig. 264).

⁷⁵⁸ A capela de Santa Luzia, em Arguedeira, Tarouca, é um exemplo deste tipo de tecto, que tem na igreja do convento da Chagas, em Lamego, um dos maiores modelos regionais (Vol. 2, fig. 266). Salientamos que esta capela, situada na quinta de Corujais, era, na sua origem de invocação a Nossa Senhora da Conceição. Vd. COSTA, M. Gonçalves da – *História do Bispado e Cidade de Lamego*. Braga: [s.n.], 1992, vol. 6, p.153. Esta informação foi igualmente por nós confirmada através da consulta que fizemos nos registos paroquiais da freguesia de Tarouca, nomeadamente dos assentos de óbito e casamento realizados neste pequeno templo. Por ser hoje conhecida por capela de Santa Luzia iremos manter esta invocação sempre que a ela nos referirmos neste trabalho.

⁷⁵⁹ Um exemplo deste tipo de cobertura na região pode ser encontrado na capela-mor da Igreja do Convento de Santa Cruz na cidade de Lamego (Vol. 2, fig. 265). Apontamos ainda as abóbadas da capela de nossa Senhora da Conceição, em Tomar, ou das Onze Mil Virgens que pertence à igreja de Santo António, em Alcácer do Sal, como outros exemplos de coberturas renascentistas onde se aflora esta divisão em caixotão.

⁷⁶⁰ Vd. RODRIGUES, Ana Rita – *As pinturas de tectos em caixotões sécs. XVII e XVIII: a nave do antigo convento do Salvador*. Porto: [s. n.], 2010. Dissertação de mestrado em Técnicas de Conservação de Pintura apresentada na Universidade Católica Portuguesa do Porto, Escola das Artes, pp. 25-31.

que o retorno às origens da solução preconizada para a cobertura dos templos, proposta já pela arquitectura grega⁷⁶¹.

Mesmo nas capelas particulares dos arciprestados de Lamego e Tarouca que não são de “*obra de arte total*”, não apresentando por isso um revestimento decorativo por todo o espaço interior da capela, encontrámos tectos de caixotões, o que perfaz o número de dezoito⁷⁶² capelas com este tipo de cobertura, entre todas as que pudemos observar (doze em Lamego e seis em Tarouca), aparecendo ainda dois casos, o de Santa Luzia (Vol. 2, fig. 192), em Tarouca (Arguedeira), e o de São João Baptista (Vol. 2, fig. 78), em Ferreirim, onde os tectos são em madeira pintada mas sem a estrutura de caixotões; de tábua corrida, no primeiro caso, e de masseira octogonal, no segundo. Sabemos, no entanto, que o número de tectos em madeira era maior⁷⁶³. Por informações que conseguimos coligir, outras houve que tiveram tectos deste género, mas como estes são a parte mais exposta à deterioração por estarem perto da cobertura, com maior sujeição às entradas de água e às variações térmicas, tornaram-se, por regra, as primeiras estruturas a serem alteradas, o que levou, em alguns casos, à sua completa remoção. Foi o sucedido na capela de São

⁷⁶¹ Vitruvius, no seu tratado de arquitectura, refere-se a este género de cobertura da arquitectura clássica: “A *estátua de Diana no templo de Éfeso*, assim como os *lacunários [caixotões]*, aqui e noutros templos famosos, são trabalhados nesta madeira [*Cedro e Junípero*] ...” VITRÚVIO, Marco – *Tratado de Arquitectura*. Trad. Manuel Justino Maciel. 2.^a ed. [S.l.]: IST Press, 2006, p. 94. George Kubler aponta outra possível origem para a existência do tecto de caixotão em Portugal: “...*provém do artesanado mourisco com padrões geométricos de traves cruzadas a intervalos, mas perdendo essas traves com a adaptação do tipo a pequenas câmaras domésticas.*” KUBLER, George. *A Arquitectura Portuguesa Chã. Entre as Especiarias e os Diamantes: 1521 – 1706*. Col. Artes/História. Lisboa: Editorial Vega, 1988, p. 167.

⁷⁶² Este número poderá ser de dezanove, uma vez que pudemos recolher notícia de que a capela de Nossa Senhora da Conceição, da quinta da Torre, em Alvelos, paróquia da Sé, tem um tecto de caixotão, com pintura de motivos vegetalistas(?). No entanto não nos foi possível aceder ao mesmo para confirmação, pelo que aqui deixamos apenas o registo dessa informação.

⁷⁶³ A capela da quinta dos Prados de Baixo, pertencente à paróquia da Sé, em Lamego, apresenta um tecto em madeira com a estrutura de masseira de quatro panos e uma esteira central rectangular, sem qualquer camada cromática sobre a madeira. Por ser trabalho recente, e não nos ter sido possível verificar qual o tipo de tecto que anteriormente existia, não o considerámos para este estudo. O mesmo se verifica para o tecto da capela de Nossa Senhora das Virtudes/São Benedicto, Sé (Lages), em Lamego.

Jorge, em Mondim da Beira. Outros houve, como o da Capela de Nossa Senhora do Bom Sucesso, em Valdigem, cujo tecto de caixotões se perdeu num incêndio (Vol. 2, fig. 155).

Analisando as igrejas matrizes dos dois arciprestados, vemos que em Tarouca apenas duas, Santa Maria de Salzedas e São João de Tarouca, das actuais dez paroquiais, não apresentam tectos apainelados de caixotões, o que se justifica por terem abóbadas de pedraria cisterciense⁷⁶⁴. No arciprestado de Lamego das vinte e quatro paroquiais, apenas não registámos tectos de caixotões, no todo ou em parte (capela-mor), em oito⁷⁶⁵ igrejas (Vol. 2, mapa 6). Estes números consolidam a ideia de que o tecto de caixotões teve larga aceitação na região, e foi a solução predominante durante os séculos XVII e XVIII na área do nosso estudo, o que, certamente, terá influenciado o gosto dos encomendantes particulares. Outras condições se podem apontar, como o facto de na região abundarem, à época, os soutos⁷⁶⁶, o que poderá também ter a ver com esta opção para as coberturas, pois terá facilitado o acesso a boa matéria-prima com custos não muito elevados. Poucas são as paróquias do *Distrito da Serra*, onde nas “*Memórias Paroquiais*” de 1758, não se faz referência à

⁷⁶⁴ Há que referir que a igreja de São João de Tarouca e de Salzedas, não eram as paroquiais da povoação, tendo passado a esta categoria só depois da expulsão da ordem cisterciense dos conventos. Em ambos, a maior disponibilidade de recursos económicos, bem como a sujeição da planta das suas igrejas a planos arquitectónicos da ordem de Cister, de importação francesa, inflectiu para uma opção por tectos de abóbadas de pedraria rebocada, mais próximos do gosto dessa instituição pela simplicidade da superfície branca e não decorada da sua arquitectura (Vol. 2, fig. 267).

⁷⁶⁵ Perfazem este número as igrejas de Avões, Ferreiros de Avões, Penajóia, Penude, Parada do Bispo, Meijinhos, Bigorne e Sé.

⁷⁶⁶ Diz-nos Rui Fernandes, no seu manuscrito de 1531-1532, que há na região de Lamego “...muita madeira de castanho. É [a mais] formosa que há em todo o Reino e a maior parte dela se carrega para Lisboa e para outras partes. Há tabuado que é mais formoso que bordo (...) e há muito tabuado de quatro, cinco palmos de largo.” FERNANDES, Rui; BARROS, Amândio Morais, Ed. crítica – *Descrição do Terreno ao redor de Lamego duas Léguas*. [S.l.]: Beira Douro. Associação de Desenvolvimento do Vale do Douro, 2001, pp. 75-76.
“...porém o estio não é tão ardente [em Lamego], pelos muitos frescos, que lhe comunicam as quebras dos montes, as sombras dos castanheiros (...) que tem pela parte do oeste...” DIAS, Augusto – *Lamego do Século II*. [S.l.]: Beira e Douro, 1950, p. 50.

produção de castanha⁷⁶⁷. Estas atestam a abundância destas árvores na área desde o século XVI até ao XVIII⁷⁶⁸. Outro factor, como a existência de boa pintura retabular na região, pode ainda ter incentivado este tipo de remate do espaço interior do templo, uma vez que este se presta à arte pictórica como forma final do seu acabamento.

Estamos numa região onde a pintura sobre madeira teve grandes fontes de inspiração desde o século XVI, com as encomendas do retábulo da Sé de Lamego⁷⁶⁹ e do mosteiro de Salzedas a Grão Vasco, das pinturas do seu colaborador Gaspar Vaz, existentes em São João de Tarouca, sem esquecer a existência do “conjunto de três retábulos contratados em 27 de Fevereiro de 1533, entre o pintor do cardeal-infante D. Afonso, Cristóvão de Figueiredo, e o guardião do mosteiro de Ferreirim”⁷⁷⁰, obra encomendada pelo infante D. Fernando, quinto filho do rei D. Manuel I⁷⁷¹ (Fig. 9).

⁷⁶⁷ Das vinte e quatro paróquias do Arciprestado de Lamego, catorze fazem referência à castanha como fruta que se colhe, muitas vezes, “em maior abundância”. Nas dez paróquias de Tarouca, apenas seis apresentam “memórias”, e dessas, quatro aludem à castanha como uma das frutas principais. Há a destacar que, ainda assim, a castanha, nem sempre era mencionada pelos párocos, como se percebe ao lermos o texto das “Memórias” de Mondim da Beira. Esta povoação, ainda nos dias de hoje, é encimada por um grande souto de árvores de grande porte, o que nos leva a supor que estes estavam presentes em maior número do que o que é referido nas “Memórias Paroquiais” de 1758.

⁷⁶⁸ “A existência de soutos está bem documentada nos relatos paroquiais [1758] pela abundância de castanhas que, quase em todas as freguesias, se admite que os lavradores recolhem.” CARDOSO, Cristiano – Produções agrícolas. Quadros gerais e concelhios. In CAPELA, José Viriato, dir. – *As freguesias do Distrito de Viseu nas Memórias Paroquiais de 1758*. Col. Portugal nas memórias paroquiais de 1758. Braga: Edição José Viriato Capela, 2010, p. 40.

⁷⁶⁹ “O primeiro contrato foi firmado em Lamego a 4 de Maio de 1506, ficando o retábulo concluído em 1511”. RODRIGUES, Dalila – Vasco Fernandes e a oficina de Viseu. In RODRIGUES, Dalila, dir. – *Grão Vasco e a pintura Europeia do Renascimento*. [S.l.]: Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, 1992, p. 114.

⁷⁷⁰ CAETANO, Joaquim Oliveira – Mestres de Ferreirim. In RODRIGUES, Dalila, dir. – *Grão Vasco e a pintura Europeia do Renascimento*. [S.l.]: Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, 1992, p. 369.

⁷⁷¹ “Pode assim afirmar-se que Lamego foi um dos grandes centros artísticos do Renascimento português e que a influência do Bispado teria contribuído para esse surto da nossa pintura regional.” SERRÃO, Joaquim Veríssimo – *Projecção Cultural do Bispado de Lamego. Beira Alta*. Viseu: Junta Distrital de Viseu. Vol. 34, Fasc. 1 (1977), p. 28.



Fig. 9 – À esquerda, painel da Dormição da Virgem, do tecto da capela de Nossa Senhora da Conceição, Vila Meã (Ferreirim). À direita, o mesmo episódio da vida de Maria pintado pelos *Mestres de Ferreira* para o convento dessa localidade que dista 1,5 km da capela supra referida. Entre as duas imagens há semelhanças na escolha do dossel redondo que se abre sobre os personagens da cena e idêntica forma na disposição volumétrica do corpo da Virgem na cama.

A existência, numa área de poucos quilómetros, não distam mais de 15 km entre si, deste vasto número de obras de pintura retabular, constituiu, na região de Lamego e Tarouca, uma importante fonte iconográfica de inspiração local⁷⁷², o que terá criado uma apetência por este género artístico na região. Veja-se, a título de exemplo, o tríptico do retábulo, hoje desmantelado, da Igreja de São Francisco de Lamego de finais do século XVI, inícios de XVII, de dimensões razoáveis (212x179 cm a tábuia da Imaculada Conceição), e que atesta este

⁷⁷² “Os núcleos regionais não foram indiferentes aos circuitos dominantes e à grande actividade pictórica no século na região, e à passagem de grandes pintores entre terras de Lamego e Tarouca.” FRIAS, Duarte - A pintura de caixotões entre Lamego e Tarouca. In RESENDE, Nuno, dir. – *O Compasso da Terra. A arte enquanto caminho para Deus*. Lamego: Diocese de Lamego, 2006, vol. 2, p. 71.

gosto, também por uma pintura de forte influência flamenga, para o que terá contribuído significativamente a pintura de Vasco Fernandes⁷⁷³ (Vol. 2, fig. 268).

A existência de uma obra tão famosa, como o retábulo de vinte painéis, da autoria de Vasco Fernandes, na Sé de Lamego, não poderá ter deixado de influenciar artistas e encomendantes locais, como se prova na pintura da *Visitação*, atribuída a António Leitão, que terá pertencido ao altar da Igreja da Misericórdia de Lamego, e que hoje se encontra na capela de Santa Ana, em Cepões. Ainda que este apresente uma concepção estética distinta da tábuia da *Visitação* que Grão Vasco executou para a Sé de Lamego, evidente na perspectiva do fundo da sua composição, devida aos cerca de cinquenta e cinco anos que medeiam a feitura das duas obras, no quadro de Leitão são evidentes as influências da pintura congénere de Vasco Fernandes. A forma como a Virgem e sua prima, Santa Isabel, se abraçam e colocam as mãos, as vestes que usam, o posicionamento das duas figuras femininas (virtudes?)⁷⁷⁴ por trás de ambas, inclusive o chapéu que uma destas ostenta, a posição do cajado aos pés das figuras santas, bem como o uso de uma figura que, em fundo, observa a cena, em todos estes pormenores a tábuia de Leitão faz lembrar a de Grão Vasco (Vol. 2, fig. 269). Uma nota curiosa prende-se com o facto de sabermos, por prova documental, e de restauro, levado a cabo por Beatriz Albuquerque, que o quadro encomendado pela Misericórdia foi alvo de alterações a pedido dos seus encomendantes, na altura da sua entrega, nomeadamente ao nível das

⁷⁷³ Não podemos esquecer que outros nomes como Cristovão de Utrecht, pintor flamengo, esteve presente em Lamego, com os *Mestres de Ferreirim*, onde terá deixado obra, nomeadamente uma tábuia de uma “*Lamentação sobre o corpo de Cristo*”, a ele atribuída recentemente por Vítor Serrão. Vd. SERRÃO, Vítor – *Lamentação sobre o corpo de Cristo*. In RESENDE, Nuno, dir. – *O Compasso da Terra. A arte enquanto caminho para Deus*. Lamego: Diocese de Lamego, 2006, vol. 1, p. 148.

⁷⁷⁴ Vd. RODRIGUES, Dalila – Vasco Fernandes e a Oficina de Viseu. In RODRIGUES, Dalila, dir. – *Grão Vasco e a pintura Europeia do Renascimento*. [S.l.]: Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, 1992, p. 126.

personagens centrais⁷⁷⁵, resultando dessas modificações uma aproximação ainda maior à pose das figuras do quadro de Grão Vasco.

Salientamos, igualmente, a pintura de André Reinoso, artista “*de uma família de cristãos-novos da Beira Alta*”⁷⁷⁶, com grande peso a nível nacional no Maneirismo e que exerceu a sua actividade também na região, como o testemunham algumas obras actualmente existentes no Museu de Lamego. Viria a inspirar artistas locais como António Vieira, conforme parecem evidenciar algumas tábuas por ele pintadas no retábulo da Sagrada Família, no transepto da igreja de São João de Tarouca (Vol. 2, fig. 270). Outros nomes, como o pintor régio de D. Pedro II, Bento Coelho da Silveira, Nicolau Nasoni, Pascoal Parente, ou Pedro Alexandrino, iriam deixar também pinturas na zona, encomendadas por instituições da diocese de Lamego, como a Misericórdia da cidade, mosteiros ou o próprio Cabido e Mitra. Constituíram fonte de inspiração para as oficinas regionais, que terão tido desta forma acesso directo a obras de bons mestres, com vantagens evidentes sobre o então costumeiro uso da gravura como fonte de conhecimento das composições dos grandes artistas. Prova-se, deste modo, que entre os dois arceprestados havia abundante fonte de informação, quer de carácter técnico, quer iconográfico, bem como se pode atestar o gosto pela figuração pintada que então se fazia sentir nas elites locais. Estes factores alimentaram pintores regionais, cujos nomes e oficinas começam agora a aparecer⁷⁷⁷, e que foram procurados por todos aqueles que não podiam aceder aos grandes mestres, numa tentativa de imitar as obras maiores (Vol. 2, fig. 271).

⁷⁷⁵ Vd. ALBUQUERQUE, Beatriz – Visitação da Virgem a sua prima Isabel. In RESENDE, Nuno, dir. – *O Compasso da Terra. A arte enquanto caminho para Deus*. Lamego: Diocese de Lamego, 2006, vol. 1, pp. 160-162.

⁷⁷⁶ SERRÃO, Vítor – A arte da pintura na diocese de Lamego (Séculos XVI-XIII). In RESENDE, Nuno, dir. – *O Compasso da Terra. A arte enquanto caminho para Deus*. Lamego: Diocese de Lamego, 2006, vol. 1, p. 75.

⁷⁷⁷ Alguns nomes maiores de pintores que tiveram importância regional como António Leitão, Gonçalo Guedes ou António Vieira contam já com algumas referências em artigos da autoria de Vítor Serrão (ver mais à frente no subcapítulo dedicado à pintura).

Neste contexto, e com o crescente aumento ou preponderância da escultura sobre a pintura⁷⁷⁸ no retábulo, já iniciada na fase maneirista, como o testemunha o altar da capela de Santo António, em Britiande, a pintura seguiu a tendência de se alojar na talha dos tectos de caixotões, onde “*teve uma grande implementação na região Douro Sul e Beirã, numa reminiscência do grande período pictórico do século XVI*”⁷⁷⁹. Esta propensão ter-se-á alargado ao contexto das capelas particulares, ainda que o seu desenho e expressão, de pendor regional, não se compare aos exemplos da pintura dos retábulos do século XVI da região. A conjugação deste gosto local pela pintura, com a abundância de boa matéria-prima de suporte, como a madeira de castanho⁷⁸⁰, terá levado à adopção do tecto de caixotão como solução preferencial para a cobertura dos espaços sacros, e da adopção do modelo em forma de masseira para os restantes espaços nobres da casa senhorial.

O paradigma máximo do tecto como suporte da pintura, encontra-se na Sé de Lamego, com frescos de Nicolau Nasoni a revestirem a totalidade das abóbadas das naves do templo, e cuja repercussão se terá feito sentir na capela

⁷⁷⁸ Esta tendência, confirmada na talha dos inícios do séc. II, poder-se-á dever ao facto de a pintura na época ser, como se pode verificar no tratado sobre a pintura de Francisco Pacheco, de 1649, a “*arte que imita com líneas, i colores*”, enquanto que a escultura imita a natureza através da terceira dimensão, num registo mais próximo da realidade, ainda que com o auxílio da pintura que reveste a sua superfície, como também é salientado no tratado de Francisco Pacheco, na eterna “*contienda entre la pintura, y la escultura*”. Num período em que a arte tinha como objectivo o convencimento, tornava-se mais plausível o uso da escultura em detrimento da pintura no retábulo, pelo menos no que concerne às santas imagens. Veja-se como no altar da capela de Santo António, em Britiande, a pintura é deixada para segundo plano. Esta é usada apenas como cenário, ou ambiente de fundo, para a inserção das imagens de vulto perfeito. PACHECO, Francisco – *Arte de la pintura: su antigüidad y grandezas*. Sevilha: Simon Faxardo, 1649, p.15.

⁷⁷⁹ FRIAS, Duarte - A pintura de caixotões entre Lamego e Tarouca. In RESENDE, Nuno, dir. – *O Compasso da Terra. A arte enquanto caminho para Deus*. Lamego: Diocese de Lamego, 2006, vol. 2, p. 63.

⁷⁸⁰ Refira-se que mesmo na obra retabular que Grão Vasco executa para Sé de Lamego, apesar de vir referenciado no contrato de encomenda o uso de madeira de carvalho importada do Báltico (“*boordo de frandes*”), acabou por ser usado o castanho como suporte das pinturas. Vd. SALGUEIRO, Joana – Contexto histórico da pintura quinhentista de Vasco Fernandes: A necessidade do estudo técnico e material do suporte. In http://artes.ucp.pt/citar/mtnpn/estudos/vasco_fernandes_01_contexto_historico.pdf (2012.04.05; 11 h).

particular de São Jorge, em Várzea de Abrunhais⁷⁸¹, a revelarem, no desenho de certos elementos decorativos, como as grinaldas que pendem de frisos (Vol. 2, fig. 264), na abóbada da capela, a pintura da Sé de Lamego, da autoria do artista italiano. De resto, os frescos parecem não ter sido acabados, como se depreende do desenho, que se ficou pelo contorno, numa das patas traseiras do cavalo que carrega o São Jorge, de aspecto sereno, a vencer o dragão, no centro de toda a composição, dominando o tecto. É ainda perceptível a mão de mais do que um artista, principalmente se compararmos o desenho da composição do tecto com o da parede testeira da capela (Vol. 2, Figs. 158 e 160).

O desenho pintado, que se estende por toda a abóbada, não é comum entre os tectos das capelas particulares, sendo mais frequentes aqueles que estruturam a pintura em apainelados de caixotões. Por norma exibem cinco ou sete painéis de largura⁷⁸², variando o comprimento entre quadro, cinco, ou seis painéis, exceptuando a capela de São João Baptista da quinta de Mosteirô⁷⁸³, Cambres, que apresenta o número de oito. Temos deste modo, em regra, vinte e cinco ou trinta e cinco painéis por tecto, com perfis de formato que variam entre o tecto de abóbada de berço (capela de Nossa Senhora da Nazaré, em Cravaz), berço abatida (capela de São Francisco de Assis, em Granja Nova), de três terços (três planos, como a capela de Nossa Senhora do Pilar, em Arneirós)⁷⁸⁴ ou

⁷⁸¹ Outro caso, não muito distante, terá sido o da igreja paroquial da Cumieira, Vila Real.

⁷⁸² A excepção é a capela de Santo António, da Quinta da Azenha, em Cambres, que apresenta seis painéis na largura.

⁷⁸³ Esta capela não será de fundação particular, apesar de hoje ser privada, pois ostenta na sua fachada o símbolo heráldico da ordem de Cister, tendo a quinta pertencido ao Mosteiro de São João de Tarouca, dessa mesma ordem.

⁷⁸⁴ Registámos oito casos onde o perfil dos tectos de caixotão se apresenta com o formato de abóbada de berço abatida; seguido de seis exemplares de abóbada de berço; e dois onde o formato do tecto se desenvolve em três planos (três terços), formando como que um arco quebrado em três segmentos distintos. Finalmente notámos a existência de dois tectos em masseira, muito próximos da estrutura de tectos das salas nobres que reveste a maior parte das casas senhoriais da região. No caso da capela de Santo António, em Mondim da Beira, apenas tivemos acesso ao tecto antigo, já desmontado, podendo-se notar que era de caixotões, mas cujo perfil se tornou impossível de determinar. Sobre as diferentes tipologias de tectos de caixotão, Vd. RODRIGUES, Ana Rita – *As pinturas de tectos em caixotões sécs. XVII e XVIII: a nave do antigo convento do Salvador*. Porto: [s. n.], 2010. Dissertação de mestrado em Técnicas

masseira, onde se inscrevem cenas pintadas sobre a madeira (capela de São João Baptista, em Ferreirim). Nestas narram-se episódios da vida de Cristo, da Virgem, ou seus símbolos, representações de santos, ou encontram-se decorados simplesmente com brutescos⁷⁸⁵, distribuídos por caixotões que ligam a porta da capela ao altar.

Observando os casos das capelas de Nossa Senhora da Nazaré e da Conceição, em Tarouca (Cravaz), e Ferreirim (Vila Meã) respectivamente, a mensagem final da leitura dos tectos é clara: as cenas Cristológicas misturam-se com as Marianas, culminando na ideia da vida eterna, com a Assunção da Virgem ao céu ou a Sua coroação. O discurso, de forma clara, relata toda a vida familiar de sacrifícios deixada para trás, que é recompensada com a Ressurreição e glória da vida eterna ao lado de Deus Pai. As cenas de vida familiar figuradas no tecto, que recuam aos esposais de Santa Ana e São Joaquim, passando pelo nascimento da Virgem, prosseguem com o casamento de Maria, nascimento, crescimento, padecimento e condenação à morte do Seu filho, conduzem-nos às tábuas centrais dos episódios da glória celeste, estrategicamente colocados na cumeeira e próximos do altar, a zona mais sagrada do templo, onde se celebra em cada missa a crença na Ressurreição e vida eterna.

Na capela de Nossa Senhora da Nazaré, a ordenação respeita claramente a hierarquização reafirmada por Trento para a colocação das santas imagens⁷⁸⁶.

de Conservação de Pintura apresentada na Universidade Católica Portuguesa do Porto, Escola das Artes, pp. 77-78.

⁷⁸⁵ Sendo a pintura, muitas vezes, constituída por motivos de brutescos, e, estando estes também presentes na talha e no azulejo, podemos afirmar que o brutesco se tornou fundamental na arte decorativa dos espaços sacros portugueses nos séc. XVII e XVIII. Este mescla-se indubitavelmente com outras fontes de inspiração, como o foram os tratados de Sebastiano Serlio ou Andrea Pozzo, no caso da talha. “*A evolução das formas decorativas brutescadas pode acompanhar-se por todo o território português desde o século , seja na talha, no azulejo, nos mosaicos policromos de embutidos.*” - MELLO, Magno Moraes – *A pintura de tectos em perspectiva no Portugal de D. João V.* Col. Teoria da Arte. Lisboa: Editorial Estampa, 1998, p. 59.

⁷⁸⁶ Nas Constituições Sinodais de Lamego de 1639 institui-se o grau de hierarquia das imagens: a de Cristo e à cruz “*se deva maior adoração, & reverência, (...) que nas outras Imagens de Santos*

Nas zonas centrais do tecto, e mais próximas do altar, figuram os episódios relativos a Cristo e Nossa Senhora, deixando os caixotões laterais, e os que se encontram próximos da porta de entrada na capela, para a representação hagiográfica (Vol. 2, esquema 1). Junto ao altar, Cristo aparece nas tábuas do lado do Evangelho, e Nossa Senhora no lado da epístola, tendo-se reservado o caixotão central, na cumeeira, para a figuração da coroação de Nossa Senhora, pois a Ela é dedicada a capela, não deixando de estarem presentes Cristo e Deus Pai nessa tábua. Reserva-se, desta forma, o lugar junto ao altar para as figuras de Cristo e Nossa Senhora, e coloca-se Jesus, como filho de Deus, do lado do Evangelho, o local de maior importância, depois da parte central do retábulo (Vol. 2, esquema 1).

É interessante verificar que a primeira fiada dos caixotões com cenas bíblicas, para quem entra na capela, reportam ao nascimento e infância de Jesus; seguem-se as relativas à Paixão de Cristo, todas na segunda fiada; e na terceira e última, anexas ao altar, relatam-se episódios *post mortem* de Cristo: Ressurreição de Cristo, Ascensão, Coroação da Virgem, Assunção e Pentecostes (Vol. 2, esquema 1). Estes últimos fazem a apologia da vida após a morte, para a qual é condição indispensável a salvação da alma, conseguida através de uma vida terrena de virtudes, como o exemplificam as santas imagens que rodeiam as cenas historiadas da Virgem e de Cristo. A vida de Jesus e Maria, neste tecto, corresponde aos Mistérios do Rosário, tornando-se um precioso auxílio na sua recitação. Cada fiada de caixotões corresponde a um Terço⁷⁸⁷.

naõ concorre, (...) a Mãe de Deos se lhe deve maior veneração, que aos Anjos,& aos Santos, (...) preferindo-a, naõ somente a todos os Santos, mas aos Anjos,& Archanjos". PORTUGAL, D. Miguel de – *Constituicoens Synodaes do Bispado de Lamego: 1639*. Lisboa: Officina de Miguel Deslandes, 1683, pp. 14-15.

⁷⁸⁷ Existem três fiadas de caixotões com cenas da vida de Cristo e da Virgem. Na primeira temos cinco cenas que correspondem aos mistérios Gozosos (A Anunciação do Anjo a Nossa Senhora. (Lc 1, 26-38); A Visitação de Nossa Senhora a Santa Isabel (Lc 1, 39-56); O Nascimento de Jesus no presépio de Belém (Lc 2, 1-20); A Apresentação do Menino Jesus no Templo (Lc 2, 22-38); O Encontro do Menino Jesus no Templo, entre os Doutores (Lc 2, 41-50)), na segunda aos Dolorosos (Oração e Agonia de Jesus no Horto das Oliveiras (Mt 26, 36-46); A Flagelação de Nosso Senhor Jesus Cristo (Mt 27, 24-26); A Coroação de espinhos (Mt 27, 27-31); Jesus a

O incremento do culto devocional, que às santas imagens foi prestado, era uma consequência clara das directivas do Concílio de Trento. Estas “*devoções que só se conseguiam perpetuar mediante a instituição de bens vinculados*”⁷⁸⁸ foram a principal razão que levou à instituição de morgados como o da capela de Cravaz⁷⁸⁹, onde a vinculação dos bens tinha como principal propósito os fins pios. Deste modo, a aparição de tectos historiados era vista como um reforço da devoção do culto familiar, porque contribuía para o engrandecimento de um espaço sagrado, propagado pela ambiência da época; reforçava, pela inclusão de imagens e seus atributos, o culto dos santos homónimos dos instituidores, ou da sua particular devoção; e, principalmente, porque se colocava ao serviço da Igreja, uma vez que instruía também o crente que assistia ao serviço religioso. Para uma melhor identificação, os caixotões encontram-se legendados, mesmo que, no caso de Cravaz, estejam em Latim, o que pressupunha uma leitura restritiva, mas ao alcance de dignitários da Igreja, que as podiam explicar.

Resultante igualmente do pensamento tridentino, encontrámos um outro pormenor nestes tectos, constituído de alguma invulgaridade, que pode ser visto na capela de Nossa senhora da Conceição, em Ferreirim (Vila Meã). Os episódios

caminho do Cálvário e o encontro com Sua Mãe (Lc 23, 26-32); A Crucificação e Morte de Jesus . (Jo 19, 17-30)), e na terceira e última fiada, junto ao altar, os Gloriosos (A Ressurreição de Jesus Cristo (Mt 28, 1-10); A Ascensão de Jesus ao Céu (Act 1, 6-11); A descida do Espírito Santo sobre Nossa Senhora e os Apóstolos, reunidos no Cenáculo (Act 1, 12-14 e 2, 1-4); A Assunção de Nossa Senhora ao Céu em corpo e alma (1Cor 15, 12-23); A Coroação de Nossa Senhora, como Rainha do Céu e da Terra (Ap 12, 1-17)). Desta forma temos o Rosário completo, como se rezava na época. O tecto serviria deste modo como meio auxiliar da recitação do Terço. É mais uma prova da arte reformada ao serviço da *práxis* religiosa (Vol. 2, esquema 1).

⁷⁸⁸ COSTA, M. Gonçalves da – *História do Bispado e Cidade de Lamego*. Braga: [s.n.], 1982, vol. 3, p. 381.

⁷⁸⁹ “...e logo ahi por eles ditos Luiz de Crasto Lobo e pela dita e sua mulher Ventura da Silva foi dito ambos juntos e cada huõ em particular perante mim Tabelião e das ditas testemunhas; que eles querião para mayor honra de Deus e de Nossa Senhora de Nazareh de que erão Administradores lhe querião vincular seus terços de todos os seus bens que hoje tem ao diante tiverem e como de efeito logo vincularão a dita sua Capella de Nossa Senhora de Nazareh em vinculo perpetuo pera sempre em titulo de Morgado e Capella para andar sempre [f. 1v.] sempre em huã pessoa com todas as clausolas e condiçõis seguintes; a saber, lhe mandarão dizer os Administradores que ao diante forem per sua alma de ambos de dois seis missas...” Arquivo Particular da Casa do Morgado de Nossa Senhora da Nazaré de Cravaz, *Escriptura de duação e nomeação e vinculo, da Capella e instituição de legado*. f. 1-1v.

da vida de Cristo e da Virgem estão numerados⁷⁹⁰ com algum destaque, numa tentativa de estabelecer, ou uma orientação de leitura⁷⁹¹, ou de correspondência com uma legendagem que identificasse as cenas. De um modo ou de outro, o facto revela-se da maior importância, pois prova que este tipo de arte estava, efectivamente, ao serviço da catequização, sobrepondo-se muitas vezes a importância da sua leitura à da parte estética. Deste modo justifica-se o destaque dado à numeração apenas às cenas pintadas. A clarividência dos episódios da fé era, também, função desempenhada por estes tectos, como o evidencia a numeração ou legendagem neles contida (Vol. 2, fig. 272). A parenética podia continuar nestes espaços mesmo antes ou após a cerimónia litúrgica.

Se seguirmos a ordem de numeração proposta obteremos uma espiral (Vol. 2, esquema 2). Esta é, só por si, representativa de um ciclo em ascensão que começa num ponto de origem (o pecado original?⁷⁹²) e culmina sempre num

⁷⁹⁰ Embora não tenhamos encontrado outro tecto com numeração das cenas, nas capelas particulares da nossa zona de estudo, sabemos que este não é caso único nos tectos de caixotão com pinturas em Portugal, nomeadamente na província de Trás-os-Montes e Alto Douro. É o exemplo, também por nós testemunhado, da igreja de São João de Lobrigos, igreja de Santa Maria Madalena de Mós, ou da capela de Nossa Senhora dos Meninos, em Lamego (Vol. 2, fig. 273). Outros casos foram registados pela Mestre Ana Rita Rodrigues, durante a investigação que está a realizar para a sua tese de doutoramento. As situações conhecidas levam-nos a pensar que não se trataram de exemplares isolados, mas sim de uma prática com propósito e difundida no território português. No caso aqui citado da igreja de Mós, no última fiada de caixotões da nave, junto ao arco triunfal, as pinturas representam a vida de Santa Ana e São Joaquim terminando com Santa Ana a ensinar a Virgem. A numeração alternada dos caixotões, o número um está do lado do Evangelho, enquanto o número dois se encontra no lado oposto, na Epístola, e assim sucessivamente, permite que os temas dos caixotões centrais sejam aqueles que relevam os momentos de maior importância da Virgem no seio da família: gravidez de Santa Ana, Nascimento da Virgem e Sua educação pelos pais (Vol. 2, fig. 274).

⁷⁹¹ A numeração deste tecto foi para nós imprescindível tendo em vista a sua correcta leitura. Não só nos orientou em termos sequenciais, como permitiu destrinçar a iconografia de cada cena representada, acabando com possíveis dúvidas. Através da ordem estabelecida pode-se perceber que, em primeiro lugar, pretendeu-se representar a infância de Maria, e, mais à frente, a de Cristo. Só deste modo a ordem sequencial fazia sentido em termos cronológicos da história da Virgem e de Cristo, bem como se tornou evidente a sua leitura em forma de uma espiral.

⁷⁹² Devido a múltiplos agentes de degradação que eliminaram, quase na totalidade, a superfície pictórica, a cena representada encontra-se com pouca leitura. No entanto foi-nos possível detectar uma parte desta, onde é visível uma serpente e uma figura humana a retirar um fruto de uma árvore, enquadrando-se na iconografia da tentação de Adão e Eva pela serpente – o pecado original. Lembramos aqui que a evocação da capela é a de Nossa Senhora da Conceição, ou seja da Imaculada, ou Maria sem pecado. Esta desfez o que Eva fez quando cometeu o pecado

ponto mais elevado, num clímax, que aqui é figurado na fiada central do tecto, o sítio mais alto, com o número vinte e um, junto ao altar, onde se representa a Assunção de Nossa Senhora. Após este, apenas se encontra um outro caixotão ao centro antes do altar: a coroação da Virgem por Deus Pai e Jesus Cristo, natural corolário da narrativa que nos leva à ascensão ao céu, fim último de toda a história que o tecto representa. É, com naturalidade, o mesmo desfecho do tecto da capela de Cravaz, uma vez que ambas são dedicadas a Nossa Senhora. Estes episódios Bíblicos têm paralelo em igrejas paroquiais da região, onde se relatam cenas análogas, como no tecto da igreja matriz de S. João de Lobrigos, a cerca de vinte quilómetros destas capelas, a da Ucanha a sete quilómetros, ou a de Santa Maria Madalena de Mós, a pouco mais de cinco quilómetros de Cravaz e a apenas dois de Vila Meã. Refira-se, ainda assim, a melhor qualidade do desenho das cenas da capela de Nossa Senhora da Conceição, em Ferreirim, se comparadas com o destas igrejas locais, o que parece evidenciar a aposta num artista de maiores recursos por parte dos instituidores particulares dessa capela⁷⁹³. Mas, tanto nas capelas particulares como nas igrejas paroquiais dos arciprestados de Lamego e Tarouca, os episódios bíblicos não são as cenas mais pintadas nos tectos de caixotões (ver quadro 5).

original. Desta forma faz sentido que a cena do Pecado Original seja a primeira de todas, e a Assunção e Coroação da Virgem sejam as últimas cenas da numeração pintada nos caixotões (ver sequência dos temas no vol. 2, esquema 2). Tal como na capela de Cravaz, é nos caixotões da fiada junto à entrada da capela, a mais afastada do altar, que se podem ver as cenas reservadas aos santos. Neste caso com a particularidade de serem quase todas dedicadas a momentos da vida destes em que a Virgem lhes surgiu em aparições, o que denota um forte propósito de invocação da Virgem no programa iconográfico do tecto desta capela.

⁷⁹³ A capela de Nossa Senhora da Luz, em Lamego, parece evidenciar uma paleta de cores semelhantes à exibida nesta Capela de Nossa Senhora da Conceição (compare-se o caso da cena dos Esponsais de Santa Ana e São Joaquim das duas capelas Vol. 2, fig. 275). Não podemos, no entanto, afirmar que se trata da mesma oficina ou artista, pois o tipo de desenho não parece ser resultante das mesmas mãos nas duas cenas, o que não inviabiliza o facto de poder ter havido contactos entre as duas oficinas. De uma maneira geral as cenas do tecto da capela de Lamego são menos ricas de pormenores e meios, sendo mais parcas em número de figuras humanas, do que as da capela de Ferreirim (Vila Meã). A talha dos tectos destas duas capelas também apresenta um modelo muito semelhante.

QUADRO 5

MOTIVOS DOS TECTOS DE CAIXOTÕES • LAMEGO					
Capelas	Hagiográfico	Brutesco	Cenas bíblicas	Geométricos e Vegetalistas	Sem motivos
Nossa Senhora da Luz (Almacave)		X	X		
Nossa Senhora do Pilar (Arneirós)	X				
Santo António (Britiande)		X			
Santo António (Quinta de Santo António/Cambres)					X
São João Baptista (Quinta de Mosteirô/Cambres)					X
Santo António (Quinta Azenha/Cambres)	X				
São João Baptista (Cepões)		X			
Nossa Senhora da Conceição (Ferreirim)			X		
Santo António (Quinta de Pousada/Penajóia)				X ¹	
São Lázaro (Sé)					X
São Pedro de Balsemão (Sé)	X ²				
Nossa Senhora do Bom Sucesso (Valdigem)					X ³
MOTIVOS DOS TECTOS DE CAIXOTÕES • TAROUCA					
Capelas	Hagiográfico	Brutesco	Cenas bíblicas	Geométricos e Vegetalistas	Sem motivos
São Francisco (Granja Nova/Formilo)		X			
Nossa Senhora do Desterro (Granja Nova)					X ⁴
Santo António (Mondim da Beira)					X ⁵
Nossa Senhora do Socorro (Taravela/Vila Pouca)		X ⁶			
Nossa Senhora dos Remédios (Taravela/Arguedeira)					X
Nossa Senhora da Nazaré (Taravela/Cravaz)	X		X		
TECTOS EM MASSEIRA • LAMEGO E TAROUCA					
Capelas	Hagiográfico	Brutesco	Cenas bíblicas	Geométricos e Vegetalistas	Sem motivos
São João Baptista (Ferreirim)		X ⁷			
Santo António (Taravela/Arguedeira)		X ⁸			

1 Apresenta-se como caso único, uma vez que os caixotões são esculpidos com motivos geométricos e folhas de acanto. | 2 Na nave os caixotões do tecto apresentam motivos decorativistas com figuras de pássaros e flores a lembrar influência oriental no tema e desenho. | 3 Nesta capela o trabalho de pintura chegou a ser iniciado, mas ficou por concluir. | 4 Apenas o caixotão central apresenta um relevo com cartela maneirista que inscreve um símbolo ligado ao culto Cisterciense do Desterro. | 5 O tecto actual é em masseira. As fotos dos caixotões da primitiva cobertura não permitiram determinar se era essa a estrutura inicial do tecto da capela. | 6 Brutesco com símbolos litânicos. | 7 Brutesco com símbolos da Paixão de Cristo. | 8 Tecto mudéjar com brutesco.

Em termos formais, o tecto da capela de Santo António, em Arguedeira (Tarouca), destaca-se como a maior novidade deste conjunto, pois é de armação de perna e nível (asna de nível ou *par y nudillo*)⁷⁹⁴, com brutescos pintados, o que nesta conjugação o torna raro a nível nacional⁷⁹⁵ (Vol. 2, fig. 212). Este tipo de tectos mudéjares, mais comuns nas zonas de fronteira⁷⁹⁶, “*que se estendem desde a parte setentrional da Beira Baixa, até ao alto de Trás-os-Montes*”⁷⁹⁷, atesta a influência da arte islâmica em Espanha e desta em Portugal, e “*está intimamente relacionada com o que se praticava do outro lado da fronteira, nas terras de Castela e de Leão, sendo quase certo que foi daí que vieram os mestres que as construíram ou reconstruíram*”⁷⁹⁸ nas zonas fronteiriças do norte interior de Portugal. O mesmo se pode dizer de outras zonas de fronteira como a que fica junto ao litoral Norte, como é o caso de Caminha, ou da insular, como a Madeira, esta por contágio das Canárias. Tal como nos azulejos sevilhanos hispano-árabes dos séculos XV e XVI, também aqui o gosto pela arte islâmica

⁷⁹⁴ Vd. MARTINS, João Carlos Sarrazola – *Tectos portugueses do séc. XV ao séc. XIX*. [S.l.: s.n.], 2008. Dissertação de Mestrado em Recuperação e Conservação do Património Construído apresentada no Instituto Superior Técnico da Universidade Técnica de Lisboa. Edição policopiada, pp. 38-39.

⁷⁹⁵ Esta conclusão pode ser tirada ao lermos o entender da historiadora da arte Lina Maria Marrafa de Oliveira sobre os tectos mudéjares da Sé do Funchal “*com temática vegetalista, heráldica e, sobretudo, de Grutescos, que o preenchem em toda a sua superfície, particularidade que constitui caso único em território nacional no âmbito da arquitectura da época Manuelina, e só encontramos alguns exemplos semelhantes desta duplicidade no arquipélago das Canárias*”. OLIVEIRA, Lina Maria Marrafa de - Estrutura e decoração dos tectos de alfarge. *Monumentos*. [S.l.]: Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais. N°19 (2003), p. 41.

⁷⁹⁶ Ressalva-se aqui a eventualidade de este tipo de manifestação artística ter sido mais abundante em zonas do interior país do que o parece querer revelar o número de exemplares hoje existentes, se tomarmos em conta a afirmação do Padre Gonçalves da Costa sobre os artistas de Lamego: “*...centro artístico importante a partir do século XVII. Na sumptuária a cidade mostrou a perícia notável dos seus artífices, especialmente na marcenaria e carpintaria do alfarge...*”, ou ainda o texto de Pedro Dias : “*O emprego de cativos [muçulmanos] nas obras de fortificação e até de outro carácter deve ter sido comum; ocorreu em 1057, em Lamego, na reconstrução de várias igrejas...*”. COSTA, M. Gonçalves da – *História do Bispado e Cidade de Lamego*. Braga: [s.n.], 1982, vol. 3, p. 324. DIAS, Pedro – *Arquitectura mudéjar Portuguesa: tentativa de sistematização. Mare Liberum*. Lisboa: Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses. N°8, (1994), p. 55.

⁷⁹⁷ DIAS, Pedro – Museum with no frontiers: Database. In http://www.discoverislimicart.org/database_item.php?id=monument;ISL;pt;Mon01;21;pt (2010.12.27; 11h).

⁷⁹⁸ *Ibidem*.

terá entrado via Espanha⁷⁹⁹. No entanto, Lamego não se situa na raia beirã, mas também não nos podemos esquecer que Rui Fernandes afirma no manuscrito de 1532, que à cidade “*vinham muitos mouros de Arévalo*⁸⁰⁰ e de Granada”⁸⁰¹ para a grande feira de Santa Marinha, exportando tecidos para Castela, o que pressupõe também trocas de influências artísticas entre a região e o país vizinho⁸⁰² durante os séculos XV e inícios de XVI⁸⁰³. Deparámo-nos, deste modo, na capela de Tarouca com um tecto mudéjar de esteira central octogonal decorada com laçarias árabes, inserida em oito trapézios oblíquos (Vol. 2, esquema 3). Este tecto com armação de masseira, ou de *limas*⁸⁰⁴, de oito panos, está rematado nos quatro cantos por trompas, sendo neste caso planas, solução comum na região, nas casas nobres, sempre que se remata nos cantos de uma sala o tecto de masseira, em geral de oito panos (Vol. 2, fig. 276). Não foi por nós

⁷⁹⁹ Pedro Dias afirma que para tal, muito terá contribuído a viagem de D. Manuel I a terras de Espanha em 1498, onde conheceu e pernitoou em edifícios de arquitectura mudéjares. Vd. DIAS, Pedro – Arquitectura mudéjar Portuguesa: tentativa de sistematização. *Mare Liberum*. Lisboa: Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses. N°8, (1994), pp. 64-66.

⁸⁰⁰ Augusto Dias refere-se a esta localidade como sendo Sevilha. DIAS, Augusto – *Lamego do Século*. [S.l.]: Beira e Douro, 1947, p. 34.

⁸⁰¹ FERNANDES, Rui; BARROS, Amândio Morais, Ed. Crítica – *Descrição do terreno ao redor de Lamego duas léguas*. Porto: Beira Douro. Associação de desenvolvimento do Vale do Douro, 2001, p.67.

⁸⁰² “A mobilidade de artistas e de companhias completas, entre as regiões limítrofes, quer no início do século, quer antes e depois, é algo que foi provado com abundante documentação, nos últimos anos.” DIAS, Pedro – Museum with no frontiers: Database. In http://www.discoverislamicart.org/database_item.php?id=monument;ISL;pt;Mon01;21;pt (2010.12.27; 11h).

⁸⁰³ Outra nota interessante será o facto de na inscrição tumular do fundador da capela aparecer uma referência a uma possível estada no arcebispado de Évora: “*Sepultura do Padre Fernando (...) do Arcebispo de Évora 1642*”, zona do país mais próxima do sul da península e fortemente influenciada pela arte islâmica. Outro questão, que nos remete para o sul do país, é a utilização da pedra *Brecha da Arrábida* para tampa tumular da capela, muito usada na região de Setúbal, local de onde era extraída, ainda que igualmente apreciada noutras zonas do país (Vol. 2, fig. 210). A fraca utilização desta na região de Tarouca, dever-se-á mais ao custo elevado que tal pedra acarretaria do que à falta de apetência por ela. Prova disso pode ser presenciada na sacristia de São João de Tarouca, onde se tenta criar a ilusão de que a pedra usada nas suas paredes e abóbadas é *Brecha da Arrábida*, através de pintura que a imita sobre o granito da sua construção (Vol. 2, fig. 236).

⁸⁰⁴ Vd. OLIVEIRA, Lina Maria Marrafa de - Estrutura e decoração dos tectos de alfarge. *Monumentos*. [S.l.]: Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais. N°19 (2003), p. 43-46.

observado mais nenhum tecto mudéjar nas capelas particulares dos arciprestados de Lamego e Tarouca. Contudo, registámos um com uma estrutura semelhante, em masseira, com a sugestão de dez panos⁸⁰⁵, na capela de São João Baptista em Ferreirim (Vol. 2, fig. 78). O tecto da capela de Arguedeira é ainda valorizado pela decoração de brutescos que ostenta nas pranchas dos seus panos. Os motivos de estreitos *candelabros* de folhagem elevam-se através das pranchas até meia altura destas, a partir daí outro *candelabro* se desenvolve, alternando a cor dos seus fundos entre o vermelho, azul e dourado (Vol. 2, fig. 211). Mascarões, bucrânios ou animais fantásticos⁸⁰⁶, em alguns casos revelando um desenho cuidado, fazem também parte de algumas composições onde predomina a simetria, característica deste género de pintura decorativa. Há inscrições a bordejar o arranque do tecto junto às paredes e à esteira oitavada. No entanto, pela fraca leitura que apresentam, e principalmente pela omissão de grande parte dos caracteres, não nos foi possível retirar a sua leitura.

Este tecto é, nos dias de hoje, uma excepção na região, pelo que não o podíamos deixar de referir. Provavelmente será o último sobrevivente desse tipo de coberturas no território de Lamego/Tarouca, pelo menos nas capelas particulares, de um número que poderá ter existido com maior expressão (Fig. 10).

⁸⁰⁵ Os dois maiores panos encontram-se divididos ao meio, o que transforma, em termos ópticos, os oito panos da estrutura num total de dez panos.

⁸⁰⁶ “...que mergulham as suas raízes na arte assírio-babilónica, passando à Grécia e a Roma como símbolos de vigilância e protecção...” OLIVEIRA, Lina Maria Marrafa de - Estrutura e decoração dos tectos de alfarge. *Monumentos*. [S.l.]: Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais. N°19 (2003), p. 48.



Fig. 10 – Pormenor do encontro do retábulo com o tecto mudéjar da capela de Santo António, em Arguedeira (Tarouca). Na decoração do tecto são visíveis pinturas de brutesco.

Muito mais comum nos dois arceprestados revelou-se, como dissemos, a estrutura em caixotões. Sendo habitual nos espaços sacros públicos da região, não é por isso de estranhar a sua influência na talha dos tectos dos espaços das capelas particulares. Um exemplo disso será a forma de linha serpenteada que bordeja os caixotões da capela de Nossa Senhora da Conceição de Ferreirim, a lembrar o trabalho de entalhe no tecto da Igreja matriz de São Pedro de Tarouca⁸⁰⁷ (Vol. 2, fig. 316), e que talvez derive da decoração das orlas dos nichos dos retábulos da segunda fase Maneirista que eram “*revestidas de «entrelaces» com pérolas, motivos típicos da gramática de adornos geométricos*”⁸⁰⁸, em voga nessa época. Tal verifica-se no retábulo da igreja do colégio de Nossa Senhora da Graça, em Coimbra, ou no nicho central do

⁸⁰⁷ Igual motivo encontra-se no tecto da capela particular de Santo António, em Penajóia (Vol. 2, fig. 277), de Nossa Senhora da Luz, em Lamego (Vol. 2, fig. 4), e semelhante, no tecto, já desaparecido, da capela de Nossa Senhora do Bom Sucesso, de Valdigem (Vol. 2, fig. 316).

⁸⁰⁸ SMITH, Robert C. – *A talha em Portugal*. Lisboa: Livros Horizonte, 1963, p. 53.

retábulo da capela de São Jorge, em Mondim da Beira, a revelar uma intencionalidade decorativa já proto-barroca (Vol. 2, fig. 277). É certo que agora no lugar das pérolas existe um espaço vazado, e que a superfície já não é plana mas convexa; no entanto, a adaptação do motivo parece ser óbvia e pode ser vista em alguns tectos e altares da região, como na orla do nicho e no ático do retábulo de capela particular de São Francisco de Assis, em Granja Nova (Vol. 2, fig. 277). Outros tectos locais, como o da Igreja de Santa Leucádia, em Santa Leucádia (Tabuaço), ou o da nave da Igreja de Ucanha, revelam nos elementos entalhados dos seus tectos um elemento semelhante, semi-tubular vazado (Vol. 2, fig. 277). O mesmo motivo pode ser visto na cobertura interior da tribuna do retábulo-mor da igreja matriz de Cepões, perto de Lamego ou no tecto da nave da igreja de Sande (Vol. 2, fig. 278). Por ser relativamente frequente nas igrejas locais logramos afirmar que seria do gosto das oficinas e encomendantes desta região interior de Portugal.

No caso do tecto da Capela de Nossa Senhora do Pilar, Arneirós, assinalámos o facto de este possuir os caixotões dedicados somente a figuras femininas⁸⁰⁹ (Vol. 2, fig. 165). Começando junto ao altar e indo do lado do Evangelho para o da Epístola temos: “*S. Marinha V., S. Tereza V., S. Anna, S. Catarina Descena, S. Pelonia M., S. Margarita, S. Clara V., [apenas figura Nossa Senhora sem qualquer legenda], S. Isabel R. Portugal, S. Eufemia M., S. Ingracia V. M., S. Maria Madalena*”, de seguida surge um caixotão sem figura humana, com uma bordadura de flores que enquadram o que se assemelha a uma cruz florenciada com um escudo no seu centro, onde se desenhou a imagem da cruz de Cristo ao centro e uma árvore(?) a seu lado, “*S. Maria Egecieca, S. Eugenia V. M., S. Barbo[ra], S. Monica, S. Isabel, S. Escolastica V., S. Lucia V. M., S. Sesilia V., S.[J]uanna V.*”, segue-se uma figura feminina que não se conseguiu identificar, “*S. Rosa de Viterbo*” e finalmente outra imagem feminina que também não foi

⁸⁰⁹ No caso da capela de Santo António, da quinta da Azenha, em Cambres, as pinturas dos seus caixotões são todas alusivas a Santo António, mas por não serem da época da capela não as considerámos para o nosso estudo.

possível identificar devido ao mau estado de conservação que apresenta, mas que poderá ser Santa Úrsula, pois apresenta uma flecha⁸¹⁰, manto branco, seus atributos, e uma coroa na cabeça, eventualmente atestando a sua origem real⁸¹¹.

Entre a policromia dos elementos que rematam os caixotões há também a assinalar, para o caso da capela de Nossa Senhora da Conceição, em Ferreirim, e da Nossa Senhora do Pilar, em Arneirós, o uso do desenho a preto e branco para pintar motivos mais elaborados⁸¹², no caso da primeira capela, com pássaros (fénix?) entre cachos de uvas e flores, matizados de vermelho, ou, no segundo caso, num desenho muito simples, a querer imitar marmoreados(?) (Vol. 2, Figs. 316 e 165).

Pela quantidade de pormenores que alguns destes tectos ostentam, percebe-se que foram alvo da intenção de enobrecer o espaço, pois acusam um investimento significativo, ainda que nem todos exibam pintura de cariz religioso, caso dos brutescos do tecto da capela de Santo António, em Arguedeira, ou em Britiande, e da capela de Cepões, não sendo estranha, contudo, a sua larga utilização nos tectos de caixotões neste tipo de espaços: *“Trata-se de uma arte de fingimentos e de apoteose lúdica, sem paralelo fora do Mundo Português dada a sua especificidade de representação e o seu significado de animação dos espaços construídos”*⁸¹³.

Esta arte, por norma executada por pintores de têmpera, mais acessíveis do que os grandes pintores de cavalete, generalizou-se de tal forma em Portugal que chegou a existir o estatuto de *“pintor régio de têmpera”*⁸¹⁴. A fórmula

⁸¹⁰ TAVARES, Jorge Campos - *Dicionário de Santos*. 3.^a ed. [S.I.]: Lello Editores, 2004, p. 144.

⁸¹¹ *“...havia na Bretanha um rei muito cristão, chamado Noto ou Mauro, que tinha uma filha, Úrsula de nome...”* - VORAGINE, Tiago - *Legenda Áurea*. Porto: Livraria Civilização Editora, 2004, vol. 2, p. 233.

⁸¹² Realçamos o facto de o desenho ser negativado (fundo preto e figuras a branco).

⁸¹³ SERRÃO, Vítor – O desvario do ornamento de Brutesco na pintura de tectos do mundo português, 1580-1720. In *Actas: Struggle for Synthesis, The Total Work of Art in the 17th and 18th Centuries, Simpósio Internacional*. Lisboa: IPPAR; Ministério da Cultura, 1999, vol. 1, p. 284.

⁸¹⁴ *Ibidem*, p. 288.

decorativista, de inspiração pagã, tornou-se num recurso mais acessível de animação cenográfica e aparato, exigência que era reclamada à arte saída da ideologia católica reformada; uma arte ao serviço do Triunfalismo Católico. Este tipo de pintura acaba, assim, por se fundir com a simbologia cristã, como acontece na capela particular de Nossa Senhora do Socorro, em Vila Pouca (Vol. 2, fig. 202), onde os símbolos litânicos da Virgem surgem enquadrados por cartelas, vasos e enrolamentos acânticos saídos do *brutesco nacional*⁸¹⁵, ou o caso da capela de São João Baptista (Fig. 11), em Ferreirim, onde as cartelas, derivadas da *feronnerie* dos gravados italo-flamengos, enquadram símbolos da Paixão de Cristo.



Fig. 11 – Dois pormenores ligados ao tema da Paixão de Cristo no tecto da capela de São João Baptista, em Ferreirim. O galo, simbolizando a negação de Cristo por São Pedro e a escada usada na Sua crucificação.

⁸¹⁵ “A arte do *brutesco Nacional* apela para a totalidade dos sentidos, da cenografia, do aparato e da festa barroca (...)”. *Ibidem*, p. 284.

O brutesco tornou-se deste modo mais um elemento contributivo para o espaço dominado pelo *discurso de totalidade*. Incluídos nos tectos de caixotões, integraram frequentemente os programas decorativos conjuntos, onde a talha e o azulejo se lhes associavam, num esforço de apoteose global concebido pela “*obra de arte total*”. Nos restantes espaços, contribuía, ainda que pontualmente, para enobrecer tectos, pilastras, a talha dos retábulos⁸¹⁶, molduras que cercavam as tribunas das capelas particulares, local onde assistiam às missas os donos das casas⁸¹⁷, ou, nos casos das igrejas paroquiais, os arcos cruzeiros, com os motivos pintados sobre a pedra.

Temos essencialmente, à semelhança das igrejas da região, quatro tipos de motivos nas pinturas de caixotões das capelas particulares:

- A pintura de brutesco;
- A pintura de motivos simbólicos (religiosos);
- A pintura de figuras sacras;
- A pintura de cenas bíblicas.

Há ainda a considerar um quinto tipo, não figurativo, que se pauta pela ausência de motivos pintados, com a madeira à vista, ou simplesmente o uso de uma ou mais cores planas na totalidade da superfície do tecto.

Na capela de Santo António, da quinta de Pousada, em Penajóia, existe um tecto que se apresenta como caso único, uma vez que os caixotões são esculpidos com motivos geométricos e folhas de acanto, contidos em configurações precisas, que lembram o gosto maneirista por esse tipo de formas, regulares e geometrizadas, na decoração arquitectónica (Vol. 2, fig. 111). Pela profusão de elementos entalhados pressupõe-se que a sua execução seria das

⁸¹⁶ Damos como exemplo o retábulo da capela de São Jorge, em Mondim da Beira, onde a decoração disposta em simetria, com vasos, mascarões, cartelas e figuras híbridas ocupa a maior parte das superfícies das colunas e predela (Vol. 2, fig. 183).

⁸¹⁷ É o caso, já referido, da capela de São Francisco, na Granja Nova, cuja estrutura que envolve a tribuna, de onde assistiam à missa os donos da capela, é pintada com os mesmos motivos de brutesco que o tecto da capela.

mais dispendiosas. Esta conjectura suporta o facto de termos encontrado este modelo de tecto numa só capela. Os caixotões não exibem qualquer tipo de policromia, estando a madeira na sua cor natural, tal como a restante talha do retábulo, o que nos leva a supor que não chegou a ser alvo de um posterior acabamento.

Os motivos figurativos⁸¹⁸ encontram-se representados em treze das dezanove capelas referidas na tabela. Na de Nossa Senhora do Pilar, em Arneirós, e Santo António, da quinta da Azenha, em Cambres, registam-se apenas motivos de figuras sacras⁸¹⁹, aquele que parece ser o mais comum nas igrejas da região⁸²⁰, mas que no conjunto das dezoito capelas com caixotões por nós observadas ocupa o segundo lugar dos motivos figurativos, com quatro capelas. De facto, a ausência de figuração nos tectos das capelas particulares tem um peso significativo, o que facilmente se entende, pois implica menores custos, e por isso surge-nos em sete capelas (ver quadro 5). Observa-se ainda que nos edifícios de “*obra de arte total*”, Nossa Senhora da Nazaré, da Conceição e do Pilar, em Cravaz, Vila Meã, e Arneirós, respectivamente, Santo António, em Britiande e Arguedeira, e São João Baptista, em Cepões, os tectos apresentam sempre imagens pintadas, o que deixa antever que, sempre que houve maior condição económica, essa era a opção escolhida. O brutesco

⁸¹⁸ Incluímos na figuração o brutesco, uma vez que implica um desenho e representa uma imagem de planta, animal, etc, ainda que, muitas vezes, apenas com carácter decorativo. O mesmo se passa com as figurações geométricas/vegetalistas.

⁸¹⁹ A capela de Santo António, em Cambres, da quinta da Azenha, representa cenas da vida de Santo António e não figuras de santos individualizadas por cada caixotão. Contudo estas pinturas não serão originais da fundação da capela.

⁸²⁰ “...o mais corrente utiliza simplesmente narrativas hagiográficas, em seguida, menos utilizado e com maiores recursos plásticos surgem os caixotões que reproduzem narrativas bíblicas, e, menos frequente, (...) caixotões que reproduzem exclusivamente, signos ou símbolos Cristológicos, Marianos ou Litúrgicos. Ainda de referir dois exemplos de tectos de caixotões que ostentam, quase exclusivamente, decoração ornamental...” FRIAS, Duarte - A pintura de caixotões entre Lamego e Tarouca. In RESENDE, Nuno, dir. – O Compasso da Terra. A arte enquanto caminho para Deus. Lamego: Diocese de Lamego, 2006, vol. 2, p. 67.

parece ser o elemento figurativo mais usado, com um total de sete utilizações⁸²¹, como é o exemplo da capela de Santo António, em Britiande, sendo no entanto o menos frequente nas igrejas locais. Este tipo de representação também parece ser a mais económica⁸²². E, finalmente, o menos usado⁸²³ nas capelas particulares, apenas se registando em três, Nossa Senhora da Nazaré, em Cravaz, Nossa Senhora da Luz, em Lamego, e Nossa Senhora da Conceição (Fig. 12), em Ferreirim, é o que representa cenas bíblicas, implicando mais recursos artísticos por parte do pintor e económicos pelos encomendantes, mas o segundo mais utilizado nas igrejas locais, ainda que também não tenha uma expressão muito elevada. Salientamos a utilização de simbologia religiosa em duas capelas, conjugada com a pintura de brutesco, Cristológica numa, com os símbolos da Paixão, e Mariana noutra, com os símbolos litânicos (ver quadro 5). Não parece errado afirmar-se, por isso, que o factor financeiro teve um peso considerável na decoração destes tectos das capelas particulares, se bem que as directivas de Trento, com vista à produção de uma arte catequética e apoteótica não deixem de estar presentes: catequética, na escolha e distribuição da iconografia representada, e apoteótica, na forma como se procurou edificar tectos com estruturas decoradas, mais ou menos complexas, que por norma seguiram a estrutura em caixotão.

⁸²¹ Este total tem em conta os tectos de estrutura de masseira, para além dos de caixotão. Se considerarmos só os tectos de caixotão o seu número será de cinco, o que os mantém como o motivo predominante nos tectos com pintura figurativa.

⁸²² “O menor custo das empreitadas brutescas, que eram assumidas por pintores de modalidade de têmpera ou por azulejadores (...) justifica também o recurso a esta morfologia decorativa...” SERRÃO, Vítor – O desvario do ornamento de Brutesco na pintura de tectos do mundo português, 1580-1720. In *Actas: Struggle for Synthesis, The Total Work of Art in the 17th and 18th Centuries, Simpósio Internacional*. Lisboa: IPPAR; Ministério da Cultura, 1999, vol. 1, p. 290.

⁸²³ Excluimos aqui o tecto da capela de Santo António, na quinta de Pousada, em Penajóia, por ser o único caso com escultura em relevo a preencher os painéis, característica que o torna singular e o demarca dos demais.



Fig. 12 – Pormenor de cena bíblica, a Adoração dos Reis Magos, com o número 10 (visível na imagem), do tecto da capela de Nossa Senhora da Conceição, em Ferreirim.

Os tectos também serviram para o uso do símbolo heráldico dos instituidores no interior das capelas que, por vezes, figura nesse espaço sacro no centro da cobertura. O destacar das insígnias dos instituidores era apanágio de apenas alguns, uma vez que a licença para colocação de “*Insígnias, ou Letreiros*”, dentro ou fora das capelas ou igrejas, era dada pelo bispo de Lamego, por escrito, “*a qual se concederá sómente aos fundadores, & dotadores, que deraõ dote competente*”⁸²⁴. Observámos que foi dada preferência ao seu uso no exterior, nas fachadas das capelas, pois apenas duas as possuem no interior: Santo António⁸²⁵, em Britiande (Vol. 2, fig. 18), e São João Baptista⁸²⁶, em

⁸²⁴ PORTUGAL, D. Miguel de – *Constituicoens Synodaes do Bispado de Lamego: 1639*. Lisboa: Officina de Miguel Deslandes, 1683, p. 305.

⁸²⁵ Escudo de armas “*esquartelado: 1.º Mirandas (aspa firmada entre as quatro flores de lis); 2.º, Cardosos (os dois cardos entre os dois leões assaltantes); 3.º, Cabrais (as duas cabras passantes e sotopostas); e 4.º, Homens (as duas palas de três minguantes cada uma)*.” Esta também tem a pedra de armas no exterior. FERNANDES, A. de Almeida – *A História de Britiande*. Braga: Câmara Municipal de Lamego; Junta de Freguesia de Britiande, 1997, pp. 201-202.

Ferreirim (Vol. 2, fig. 78), ambas representações heráldicas colocadas no centro dos respectivos tectos; havendo, contudo mais capelas que as têm só no exterior, como, por exemplo, a de Nossa Senhora da Conceição⁸²⁷ (Ferreirim), a de Nossa Senhora do Desterro⁸²⁸ (Granja Nova), a da Sagrada Família⁸²⁹ (Penajóia), a da casa do conde de Samodães⁸³⁰, ou a capela de Santo André⁸³¹ (Vol. 2, fig. 279), Sé (Alvelos), entre outras. A capela não foi o local de eleição para colocação da pedra de armas, uma vez que a maioria delas não apresenta essa insígnia familiar, facto a que poderá não ser alheia a licença especial que para isso tinha que ser concedida pelo bispo da diocese, com óbvios encargos, como atrás foi exposto.

Um caso singular aparece na capela de Nossa Senhora do Desterro, em Granja Nova, onde no caixotão central, o único com um motivo, em vez do símbolo heráldico da família da capela, existente na fachada (Vol. 2, fig. 279), surge, conforme já referimos, uma cartela onde se inscreve um símbolo ligado ao Desterro utilizado em altares e capelas dessa evocação nos mosteiros cistercienses portugueses. A cartela (Vol. 2, fig. 173), de nítido traço maneirista, tal como o retábulo, apresenta um desenho dourado que desenvolve *feronnerie*, atravessada por fina ramagem acântica, e rematada por volutas de *rollwerk*, onde pousam dois pássaros (fénix?). Em baixo uma cabeça alada parece sustentar uma estreita moldura, encimada por uma coroa, e decorada com perlado entre elementos dispostos em escama, num efeito visual geometrizado, transposto para a talha, típico do gosto maneirista. Ao centro a insígnia, ou símbolo,

⁸²⁶ Representação heráldica da família Sequeira.

⁸²⁷ Escudo de armas esquartelado que apresenta: 1.º Araújo; 2.º Teixeira; 3.º Borges; e 4.º Rebelo (apresenta-se invertido no seu desenho).

⁸²⁸ Representação heráldica da família Amado (Vol. 2, Figs. 169 e 279).

⁸²⁹ Representação heráldica da família Queirós (Vol. 2, Figs. 96 e 279).

⁸³⁰ Escudo de armas esquartelado, que segundo nos pareceu, apresenta: 1.º Teixeira; 2.º Carvalho; 3.º Costa; e 4.º Pereira (Vol. 2, fig. 279).

⁸³¹ Escudo de armas esquartelado, que nos parece apresentar: 1.º Pereira; 2.º Guedes (?); 3.º Castro; e 4.º Melo ou Almeida (?).

constituído por um S atravessado por um cravo. Este exemplo serve para demonstrar que nem sempre se expôs no tecto destas capelas apenas heráldica da família proprietária do espaço.

A qualidade de execução da talha destes tectos particulares equipara-se à de muitas igrejas da região, o que denota elevado investimento das famílias na arte de entalhar que encomendaram para as suas capelas. Globalmente a pintura das coberturas destes espaços revela-se de menores recursos, recorrendo a oficinas regionais de menor plano, embora tal se verifique também nos tectos da maioria das igrejas locais.



Fig. 13 – Capela de Nossa Senhora do Pilar, Arneiros, de “obra de arte total”, onde é visível o importante contributo dado pelo tecto para essa globalidade artística do espaço.

No cômputo geral sente-se que a tentativa de enobrecimento do espaço sacro privado passou também pela compreensão do contributo que a talha do tecto podia dar para a persecução desse objectivo (Fig. 13), levando a algum

investimento, mesmo que de importância desigual entre as diversas capelas. Nalguns casos a sua qualidade e importância revelam-se fundamentais para o estudo da arte regional, uma vez que ombreiam com outros tectos de espaços sacros públicos regionais.



Fig. 14 – Cantos rematados por trompas no tecto da capela de São João Baptista, em Ferreira.

Observando os estilos patenteados pelos retábulos destas capelas com tectos de caixotão verifica-se que o investimento foi mais proeminente na fase do Estilo Nacional, com doze capelas desse estilo a optarem por esse tipo de cobertura. Seguem-se, em número, as capelas com altares maneiristas, com cinco capelas, e por fim regista-se apenas um no estilo Joanino. Já não verificámos qualquer tecto de caixotão nos estilos subsequentes como o Rococó. Acrescem a estes números dois tectos em masseira, um numa capela de estilo maneirista e outro numa do Joanino, São João Baptista, em Ferreira (Fig. 14) e

Santo António em Tarouca (Arguedeira). Destes números pode concluir-se que, tendo já sido relativamente comum o seu uso durante o século XVII, é com a oclusão de Seiscentos, durante a vigência do Estilo Nacional, que se acentua o seu uso nas capelas particulares, seguindo a tendência de propagação da talha, então verificada, por todo o espaço sacro, como acontecia nas igrejas portuguesas de então. Não se trata só do caso de a pintura ter passado, nesta fase, dos retábulos para o tectos, mas também de a escultura ter invadido toda a área disponível dos interiores sacros.

Registámos essencialmente dois tipos de modelos de tecto de apainelados de caixotão. O primeiro apenas apresenta as molduras do caixotão trabalhadas, com zonas côncavas e convexas a formar o caixilho que circunscreve a pintura, sendo a junção destas obtida por elementos de superfície plana. Tal sucede com o tecto da capela de Nossa Senhora do Pilar, em Arneirós (Vol. 2, fig. 165), ou a de Santo António, em Britiande. O segundo modelo exhibe o mesmo tipo de molduras em volta das pinturas, ou, em alguns casos, estas são mais complexas, uma vez que apresentam na moldura frisos de óvulos intercalados com tiras de folhas de acanto, como era o caso do tecto da capela de Nossa Senhora do Bom Sucesso⁸³², em Valdigem (Vol. 2, Figs. 155 e 316). No entanto, nos elementos que juntam os diversos caixotões há um elemento semi-tubular, vazado por vezes, onde se desenvolve uma linha serpenteada com um sulco, tornando estes tectos mais complexos em termos decorativos. A diferença para o primeiro modelo reside no facto de haver madeira entalhada nos elementos de junção dos diversos caixotões, como se verifica na capela de Nossa Senhora da Conceição, em Ferreirim (Vila Meã) , ou de Santo António, na quinta de Pousada (Vol. 2, fig. 111), em Penajóia.

Em quase todos os tectos de caixotão se verificou o uso de uma roseta no cruzamento das molduras dos painéis. Esse elemento configura-se em três

⁸³² Tecto que foi muito danificado por um incêndio.

formas: circular⁸³³, quadrangular e em cruz grega (Vol. 2, fig. 280). É composto por folhas de acanto que partem de um núcleo central constituído por um botão floral, cacho de uvas⁸³⁴, ou mais folhas de acanto fechadas sobre si.

4.1.2 – A sintaxe estilística na talha das capelas particulares de Lamego e Tarouca

Realizado o levantamento fotográfico a todas as capelas de iniciativa particular ainda existentes nos dois arceprestados, de Lamego e Tarouca, verificou-se que o estilo predominante⁸³⁵ na talha desses espaços era o Estilo Nacional⁸³⁶, com dezanove exemplares encontrados (ver quadro 6), destaque que é consentâneo com o que se passou um pouco por todo o país⁸³⁷. Segue-se o Maneirista⁸³⁸, com catorze retábulos, e o Rococó surge em terceiro como o estilo

⁸³³ Apenas em dois casos: capela de Santo António, em Mondim da Beira e capela de Nossa Senhora do Desterro, em Granja Nova.

⁸³⁴ Apenas na capela de Santo António, em Britiande.

⁸³⁵ Excluímos todos os altares cuja talha apresentava alterações significativas à sua estrutura retabular inicial. Assinalámos estes casos no quadro 1 e 2 pela expressão “*Retábulo muito alterado*”. Por esse facto não os contabilizámos para os totais que apresentamos no quadro 6 deste estudo, uma vez que nestes casos há evidentes reaproveitamentos de talha de outros retábulos, muitas vezes evidenciando mais do que um estilo ou revelando partes de proveniências diversas. É um exemplo destes a capela de Santo António, em Granja Nova, (Vol. 2, fig. 181). Nos casos em que as capelas não apresentavam o retábulo original, por ter sido totalmente substituído durante o século XX, segundo factos que nos foram confirmados pelos próprios donos, usámos a expressão “*Talha não original da capela*”. Por acharmos que estes casos deturpariam o nosso estudo também não os considerámos para a elaboração do quadro 6. É o caso da capela de Nossa Senhora da Piedade, em Calvilhe (Vol. 2, fig. 281).

⁸³⁶ Designação criada por Robert Smith.

⁸³⁷ “*De facto, a recuperação económica a que se assiste, favorecendo um clima de extroversão e optimismo, irá conferir à talha do estilo nacional uma expansão inusitada (...) e que, do Algarve ao Minho, quase não deixaria incólume uma única igreja ou capela portuguesa*”. PIMENTEL, António Filipe – O Tempo e o Modo: O Retábulo enquanto Discurso. Sep. das *Actas do IX Simposio Hispano-Portugués de Historia del Arte*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 2002, p. 246.

⁸³⁸ Reafirmamos que só considerámos para o nosso estudo as capelas particulares que não foram edificadas em espaços públicos, como igrejas matrizes ou a Sé de Lamego. Se tal não fosse a opção por nós tomada acreditamos que o número de retábulos maneiristas seria um pouco mais elevado, uma vez que em pelo menos duas capelas anexas, uma à igreja de Britiande e a outra à de Dalvaes, se encontram retábulos desse estilo.

com mais exemplares por nós presenciados, num total de oito altares. O Neoclássico, com sete exemplares e finalmente o Joanino com apenas quatro encerram a tabela dos estilos existentes nos retábulos das capelas particulares dos arciprestados de Lamego e Tarouca.

QUADRO 6

ESTILOS DOS RETÁBULOS DAS CAPELAS PARTICULARES NOS ARCIPRESTADOS DE LAMEGO E TAROUCA			
Estilos	Lamego	Tarouca	Total
Maneirista	10	3	13
Nacional	14	5	19
Joanino	2	2	4
Rococó	7	1	8
Neoclássico	6	1	7

O que estes números parecem evidenciar é um hiato na produção retabular, de encomenda particular, entre os inícios e os meados do século XVIII, uma vez que esse período corresponde à fase joanina, que não encontra no quadro 6 um número significativo de exemplares.

Os quatro retábulos do estilo Joanino, o menos representado, revelam que durante a quase totalidade da primeira metade do século XVIII foram poucas as encomendas de novos altares efectuadas por parte das famílias locais. Esta situação pode estar directamente ligada à situação económica, mais débil, que aludimos no capítulo II, que apresentaram as famílias nobres da região ligadas aos comércio do vinho do Porto durante as últimas décadas da primeira metade do século XVIII. Esse facto terá ficado resolvido com a criação da Companhia

Geral da Agricultura dos Vinhos do Alto Douro em 1756, que de certa forma lhes devolveu algum controlo sobre os rendimentos obtidos com o comércio desse produto agrícola. Em consonância com esta situação parece verificar-se na segunda metade do século XVIII um aumento da encomenda de retábulos particulares, com um maior número de altares de estilo Rococó, o que faz com que este ocupe o terceiro lugar. Foi o caso dos senhores da casa das Brolhas, em Lamego, que reedificam a casa “*de novo, com capela dedicada ao nascimento do Menino Deus*”⁸³⁹, e a dotam, em 1780, com um retábulo rococó⁸⁴⁰ (Vol. 2, fig. 131).

Parece claro que o empobrecimento da região pode ter diminuído os recursos das entidades que encomendavam este tipo de arte que era dispendiosa. Outra causa para a escassez de retábulos joaninos, numa primeira fase, pode ser encontrada nalguma resistência que o estilo poderá ter encontrado na sua penetração nestes arciprestados. Este facto é evidente no conservadorismo, provavelmente dos encomendantes, que fomos notando na concepção de certos retábulos, como o de Nossa Senhora da Nazaré, em Cravaz, Tarouca, reedificado em 1727⁸⁴¹, pelo Sargento-mor da Comarca de Lamego Francisco Pereira de Almeida. O altar é da primeira fase do Barroco Nacional, onde só timidamente aparece alguma da gramática decorativa que viria

⁸³⁹ “(...) D. Manuel de Vasconcelos, por ofício de 20 de Março de 1780, autorizou o vigário da Sé a benzer a capela das casas de habitação edificadas de novo (...)”. COSTA, M. Gonçalves da – *História do Bispado e Cidade de Lamego*. Braga: [s.n.], 1986, vol. 5, p. 564.

⁸⁴⁰ António Filipe Pimentel realça igualmente a importância que este comércio do vinho, trazido do Douro, teve na manifestação artística da cidade do Porto, “*durante o terceiro quartel do século [XVIII]*”. Vd. PIMENTEL, António Filipe – *O Tempo e o Modo: O Retábulo enquanto Discurso*. Sep. das *Actas do IX Simposio Hispano-Português de Historia del Arte*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 2002, p. 252.

⁸⁴¹ Parece-nos evidente o longo período de vigência do Estilo Nacional nos centros periféricos da arte portuguesa. Veja-se a data encontrada por Francisco Lameira para alguns exemplos de retábulos algarvios que estão dentro da concepção estilística do Estilo Nacional. Vd. LAMEIRA, Francisco – *O retábulo no Algarve*. Faro: Departamento de História. Arqueologia e Património da Universidade do Algarve; Região do Turismo do Algarve, 2007, pp. 76, 80. Aliás, esta situação parece estender-se a todas as fases da talha: “*O Algarve acompanhou as diversas etapas ocorridas no país, ainda que, na maioria das vezes, com algum atraso*”. *Ibidem*, p. 16.

a estar presente no Joanino⁸⁴² (Vol. 2, fig. 193). Este prova o prolongamento do período de vigência do Estilo Nacional⁸⁴³, mas não explica, por si só, tão baixo número de retábulos joaninos, uma vez que também registámos exemplos de relutância em aderir ao novo estilo noutros períodos. Tal ocorre no retábulo da capela de Santo António, em Britiande, onde no livro de Tombo dos bens da capela, escrito em 1704, pode ler-se que esta está dotada “*com seu retabollo de talha da moda (...)*”⁸⁴⁴. A nível dos grandes centros urbanos essa data corresponde já à fase plena do Estilo Nacional, e o retábulo de Santo António é ainda Maneirista⁸⁴⁵. Este atraso no estilo pode muito bem dever-se a uma questão de gosto do próprio encomendante, pois há retábulos na região de Estilo Nacional já nessa data.

O decréscimo no número de retábulos joaninos, comparativamente ao nacional e maneirista, também se observa nas igrejas da diocese de Lamego⁸⁴⁶, o

⁸⁴² É o caso das figuras das mísulas que suportam as colunas, que se aparentam com atlantes, ou das conchas que aparecem na decoração do frontal de altar (Vol. 2, fig. 194).

⁸⁴³ “O peso da tradição, o poderio económico e o gosto dos encomendadores, (...) o distanciamento geográfico dos grandes centros urbanos e a fraca aderência aos novos cânones estéticos relacionada com a vinda tardia para a diocese, de mestres ligados à corrente do joanino, numa altura em que o rococó já se fazia sentir, foram, certamente, determinantes na quantidade de exemplares maneiristas, principalmente colaterais e laterais, e nacionais que subsistem na diocese lamecense.” QUEIRÓS, Carla Sofia – *A importância da sede do Bispado de Lamego na difusão da estética retabular: tipologias e gramática decorativa nos séculos XVII-XVIII*. Porto: [s.n.], 2006, vol. 1, p. 412. Dissertação de Doutoramento em História de Arte apresentada na faculdade de Letras da Universidade do Porto. Edição policopiada.

⁸⁴⁴ Arquivo Particular, *Tombo dos Bens da Cappella de Sancto Antonio, que o Reverendo Domingos Homẽ de Miranda Instituiu na Villa de Britiande, de que hé Admenistrador; Joam de Miranda Homẽ, Feito pello Alvará de sua Magestade Ao Diante Junto; Anno 1704*, f. 24.

⁸⁴⁵ De estrutura maneirista, podemos classificá-lo como proto-Barroco. Este facto não era invulgar nos centros artísticos periféricos: “As variadas estruturas retabulares maneiristas perduram desde meados do século até ao terceiro quartel do seguinte, sobrevivendo algumas após esta data, já no período barroco, em obras híbridas, geralmente em contextos provincianos”. MECO, José - *Estética Barroca II: Talha*. In RODRIGUES, Dalila, coord. – *Arte Portuguesa: da Pré-História ao século XX*. [S.l.]: Fubu Editores, 2009, vol.13, p. 87.

⁸⁴⁶ “Comparativamente ao estilo nacional, verificamos que as estruturas da época joanina registaram um decréscimo generalizado, cenário que se repete se as compararmos com as maneiristas, excepto nos retábulos das capelas-mores.” QUEIRÓS, Carla Sofia – *A importância da sede do Bispado de Lamego na difusão da estética retabular: tipologias e gramática decorativa nos séculos XVII-XVIII*. Porto: [s.n.], 2006, vol. 1, p. 412. Dissertação de Doutoramento em História de Arte apresentada na faculdade de Letras da Universidade do Porto. Edição policopiada. Ainda

que consubstancia a ideia de uma causa que seria transversal a todo o tipo de encomendadores, como a baixa de recursos económicos na região para a solicitação retabular. Tomando novamente como exemplo os retábulos das igrejas da diocese lamecense, verifica-se que “o rococó impôs um novo ritmo e dinamismo aos interiores das igrejas, sobretudo, no que toca aos retábulos colaterais e laterais”⁸⁴⁷, posicionando-se em “segundo lugar na totalidade dos retábulos do bispado”⁸⁴⁸. Mais uma vez se verifica uma certa consonância com a retoma da encomenda retabular durante o estilo Rococó que se verificou nas capelas particulares.

Observando o quadro 6 percebe-se que a edificação de capelas particulares durante o século XVII até aos inícios do seguinte foi muito significativa, uma vez que mais de metade dos retábulos existentes são consentâneos com esse período. Se juntarmos os dois estilos que se ajustam a essa altura, o Maneirista e Nacional, obtemos trinta e dois retábulos, o que perfaz, no total dos actualmente existentes, quase sessenta e três por cento da talha original presente nas capelas particulares. Poderá ser mais um motivo para a fraca encomenda de retábulos do estilo joanino, uma vez que a maior parte das famílias havia já edificado a sua capela durante a vigência dos estilos anteriores. As duas capelas onde o Joanino está representado no arciprestado de Tarouca, a de Santo António, e a de Santa Luzia, ambas em Arguedeira, parecem demonstrar este facto. Pelas datas de óbitos nelas realizados⁸⁴⁹, estes retábulos

assim a desproporção dos números ao nível das igrejas da diocese não é tão acentuada como no caso das capelas particulares por nós visitadas. Carla Sofia Queirós apenas encontrou um arciprestado, o de Vila Nova de Foz Côa, onde não registou exemplares do joanino, o que não se passou na restante diocese de Lamego. Por este facto, e considerando apenas os retábulos-mores, o joanino ocupa o segundo lugar, nas igrejas das diocese, como o estilo mais representado, depois do Nacional. Vd. *Ibidem*, p.65.

⁸⁴⁷ *Ibidem*.

⁸⁴⁸ *Ibidem*. Temos que referir que nos números do estudo desenvolvido por Carla Sofia Queirós não entram os retábulos Neoclássicos.

⁸⁴⁹ O morgadio da capela de Santo António foi instituído em 1639, sendo o seu fundador nela sepultado em 1642. A.D.L.-C.P., *Registos Paroquiais*, Freguesia de Tarouca, Cx. 7, L.º 11 - Mistos, f. 183v. Na quinta de Corujais, na capela de Santa Luzia, no século I ainda designada

não são os da fundação das capelas, pois estas existiam pelo menos desde a década de trinta do século XVII. Como estas datas antecedem em quase um século o Joanino, certamente que estes devem-se a remodelações efectuadas pelas famílias proprietárias já em pleno século XVIII. Estes factos provam que a maior parte das capelas particulares existentes na região foram erigidas até ao início do século XVIII, correspondendo o século XVII àquele onde a edificação destes espaços teve maior peso na região. Também não seria provável que se verificassem muitos casos como os dois que acabámos de relatar, pois isso implicava dispêndio de recursos económicos, podendo ser encarada a substituição dos retábulos, como excepções e não a regra. É desta forma que podemos justificar a existência de um número significativo de retábulos do período maneirista, nestas capelas, ainda nos dias de hoje.

Apesar de se verificar, tal como nas igrejas do arciprestado, uma retoma na encomenda de retábulos para estas capelas particulares durante a vigência do Rococó, os números não atingem os que se verificaram para o Estilo Nacional. De facto, os retábulos, na segunda metade do século XVIII, ficam atrás dos números registados até para o período maneirista. E mesmo dos oito retábulos de estilo Rococó assinalados, em pelo menos três casos, estes deverão ser posteriores à edificação das primeiras capelas dessas famílias. São eles: o pertencente à casa das Brolhas, já referido, o da capela da casa do conde de Samodães e o da capela do Divino Espírito Santo, em Valdigem. Este apresenta um frontal de altar de feição maneirista (Vol. 2, fig. 146), bem como algumas pinturas em painéis de madeira, fundeiros de um outro retábulo, outrora existente na capela, o que revela ter havido um altar desse período antes do

como de Nossa Senhora da Conceição, “o primeiro a ser nela enterrado foi Manuel Lopes, em 1634 e a seguir, sua irmã Maria, Baltasar Vaz, Andreza e Isabel, falecidos entre 1637 e 1645”. COSTA, M. Gonçalves da – *História do Bispado e Cidade de Lamego*. Braga: [s.n.], 1982, vol. 3, p. 569. Em 1661 Fernão Vaz Guedes é sepultado “na sua capella da mesma quinta [Corujais]”. A.D.L.-C.P., *Registos Paroquiais*, Freguesia de Tarouca, Cx. 7, L.º 12 - Mistos, f. (ilegível).

actual, nesta casa que pertenceu à família Mendes de Vasconcelos⁸⁵⁰. Na capela da casa do conde de Samodães, com morgado instituído em 1639 e casa “fundada em 1679”⁸⁵¹, terá existido um outro retábulo que não o actual, pelo que se pode depreender das datas de fundação da casa e morgadio, em nada coincidentes com a segunda metade do século XVIII, época do presente altar de estilo rococó. Confirmámos este facto com a ausência de integração do retábulo no espaço arquitectónico da capela.

Considerando o total que engloba os altares-mores, colaterais e laterais das igrejas paroquiais dos arciprestados de Lamego e Tarouca, o Rococó é a fase que apresenta maior número de retábulos, segundo estudo realizado por Carla Sofia Queirós⁸⁵². Isto reforça a ideia de ter havido na segunda metade do século XVIII, nestes dois arciprestados, uma forte dinâmica na encomenda de retábulos de talha para os espaços públicos, prova também da vitalidade económica na região.

Observando as cento e quarenta e uma capelas particulares de que se encontrou notícia, verifica-se que, actualmente, apenas pouco mais de um

⁸⁵⁰ Em 1758, o pároco de Valdigem refere-se a esta capela dizendo que está na “*antiquissima e noblissima Caza e família dos Vazconcellos, descendente daquelles dois irmaos no dsangue e valor, Mem Rodrigues de Vazconcellos e Rui Mendis de Vaz Consellos*”, o que parece atestar uma antiguidade na tempo que ultrapassa a época do Rococó em que o padre escreveu a *Memória Paroquial*. CAPELA, José Viriato, dir. – *As freguesias do Distrito de Viseu nas Memórias Paroquiais de 1758*. Col. Portugal nas memórias paroquiais de 1758. Braga: Edição José Viriato Capela, 2010, p. 325.

⁸⁵¹ LEAL, Augusto Pinho - *Portugal antigo e moderno*. Lisboa: Livraria Editora de Tavares Cardoso & Irmão, 1878, vol. 8, p. 380.

⁸⁵² Vd. Tabelas com totais dos retábulos-mores, colaterais e laterais nos arciprestados de Lamego e Tarouca em: QUEIRÓS, Carla Sofia – *A importância da sede do Bispado de Lamego na difusão da estética retabular: tipologias e gramática decorativa nos séculos XVII-XVIII*. Porto: [s.n.], 2006, vol. 1., pp. 102, 103, 107, 108, 112 e 113. Dissertação de Doutoramento em História de Arte apresentada na faculdade de Letras da Universidade do Porto. Edição policopiada. Somando os totais apresentados por este estudo, o Rococó apresenta trinta e sete retábulos no arciprestado de Lamego e catorze no de Tarouca, contra os trinta e um do Estilo Nacional registados em Lamego e os dez do estilo Joanino em Tarouca, que são os segundos mais representados nesses arciprestados. Chamamos novamente a atenção que para este estudo não entraram em linha de conta os retábulos Neoclássicos.

terço⁸⁵³ destas apresenta o retábulo que terá sido encomendado pelos seus proprietários, na maioria aquando da edificação, ou em posteriores reformas efectuadas pelas famílias (Vol. 2, mapa 7). Apesar de representar uma perda significativa deste património sacro na região, esta evidência permitiu, na talha que resta, ter acesso a retábulos com poucas ou nenhuma alteração, provavelmente devido à despesa elevada que acarretava o seu restauro ou a sua substituição. Outra causa residirá na perda da sua função inicial – o serviço litúrgico. A falta de celebração do culto a que em muitos casos estes espaços particulares ficaram votados, permitiu, por exemplo, não separar a mesa de altar do restante retábulo, uma vez que a pouca, ou nenhuma, celebração de missas nesses espaços durante o último terço do século XX não justificou a sua actualização litúrgica emanada do Concílio Vaticano II. Deste modo a obrigatoriedade de colocação da mesa de altar entre o sacerdote e a assembleia não foi efectuada, permanecendo o retábulo agregado a todas as suas componentes originais.

Neste contexto registámos treze retábulos maneiristas cujas estruturas apresentam plantas rectas, três tramos, com a excepção do altar da capela de Nossa Senhora da Livração (Vol. 2, fig. 11), em Britiande, com apenas um, e variando entre um a três registos verticais, sendo a solução mais comum a que apresenta apenas um corpo (ver quadro 7). O único caso que apresenta três registos verticais, a capela de Santo António⁸⁵⁴ (Vol. 2, fig. 40), na quinta do

⁸⁵³ Do total de capelas a que fazemos referencia nos quadros 1 e 2 apenas cinquenta e uma delas apresentam em 2013 o retábulo que foi encomendado para os seu interior pelas respectivas famílias proprietárias, o que dá uma percentagem de apenas trinta e seis por cento de capelas que mantém os seus retábulos.

⁸⁵⁴ Esta capela terá sido da invocação de Nossa Senhora do Pilar, tal como o atesta o frontal de altar em azulejos, com uma imagem da Virgem e o Menino em cima de um pilar, e como a encontramos designada nas *Memórias Paroquiais*: “Na estrada huma [capela] de Nossa Senhora do Pillar.” No entanto por ser hoje apenas conhecida como capela de Santao António, sita na quinta com essa invocação, iremos neste trabalho designá-la por capela de Santo António. CAPELA, José Viriato, dir. – *As freguesias do Distrito de Viseu nas Memórias Paroquiais de 1758*. Col. Portugal nas memórias paroquiais de 1758. Braga: Edição José Viriato Capela, 2010, p. 269.

mesmo nome, em Cambres, resulta de uma concepção que se enquadra fora dos modelos habituais de um retábulo da época, mesmo tomando em conta outros exemplos regionais. Assemelha-se mais, pela sua escala e composição estrutural, a um oratório, com vários nichos, como, por exemplo, o existente em cima do arcaz da sacristia da igreja da Madre de Deus (Vol. 2, fig. 282), em Lisboa.

QUADRO 7

ESTRUTURAS DOS RETÁBULOS MANEIRISTAS DAS CAPELAS PARTICULARES NOS ARCIPIRESTADOS DE LAMEGO E TAROUCA			
Capela	Corpos	Tramos	Ordem Arquitectónica
Nossa Senhora das Virtudes (Almacave/Lamego)	1	3	Compósita
Nossa Senhora da Livração (Britiande)	1	1	Coríntia (quartelão)
Santo António (Britiande)	2	3	Coríntia
Santo António da quinta da Azenha (Cambres)	1	3	Quartelão sem ordem definida
Santo António da quinta de Santo António (Cambres)	3	3	Jónica
São João Baptista (Ferreirim)	1	3	Coríntia
Nossa Senhora do Desterro (Granja Nova)	1	3	Coríntia
Santo António (Lazarim)	1	3	Coríntia
São Francisco (Meijinhos/Perafita)	1	3	Coríntia (quartelão)
Santo António (Mondim da Beira)	1	3	Compósita
São Jorge (Mondim da Beira)	2	3	Coríntia
O. N. I.* da quinta de Prados de Baixo (Sé/Lamego)	1	3	Coríntia
Nossa Senhora do Amparo (Sé/Lamego)	2	3	Coríntia/Jónica

*Orago não identificado.

São poucos os que apresentam dois corpos, e três tramos, restringindo-se estes a três casos: o da capela de Santo António (Vol. 2, fig. 17), em Britiande, o de Nossa Senhora do Amparo (Vol. 2, fig. 128), em Lamego, e o de São Jorge da Capadócia⁸⁵⁵ (Vol. 2, fig. 182), em Mondim da Beira. Pensamos que o reduzido número desta tipologia “*usada nos séculos XVI e XVII*”⁸⁵⁶, justifica-se pela sua mais dispendiosa concepção, impondo-se em capelas de maiores dimensões. Estes são os de maior complexidade estrutural entre todos os retábulos de estilo maneirista nas capelas particulares da região. A sua estrutura cria um certo dinamismo através do desfasamento existente entre o avanço e recuo dos entablamentos nos andares. Ostentam uma organização retabular de modo a receber pinturas⁸⁵⁷ em painéis de madeira nos diversos tramos e registos. No entanto, os retábulos de Mondim da Beira e Britiande inserem-se já numa fase proto-barroca, apresentando, o de Britiande, imagens de vulto em todos os registos à frente de cada painel pintado⁸⁵⁸. Este facto é denunciador do grau de importância que a escultura passaria a assumir no retábulo de talha no estilo subsequente. A preponderância da escultura começa a ser notória nas zonas deste altar, como se nota nos fustes das colunas, preenchidos por ramagens de

⁸⁵⁵ Este, ao que tudo indicia, falta-lhe o remate que apresentaria uma edícula no tramo central, cujos consolos apoiariam nas duas mísulas que este ainda apresenta no entablamento central no seu topo. Esta solução, pelo que se depreende das mísulas, seria idêntica àquela que apresenta a capela de Nossa Senhora da Livração, de Britiande.

⁸⁵⁶ LAMEIRA, Francisco - *O retábulo em Portugal: das origens ao declínio*. Faro: Departamento de História. Arqueologia e Património da Universidade do Algarve; Centro de História da Arte da Universidade de Évora, 2005, p. 31.

⁸⁵⁷ No caso do retábulo de Nossa Senhora do Amparo apenas podemos conjecturar esta hipótese, uma vez que se encontra totalmente repintado, mesmo na zona dos painéis. Através da *Memórias Paroquiais* sabemos que este ostentava no meio uma “*imagem de Christo Crucificado, com o titulo dos Afflictos. E tem de estatura maes de dez palmos, imagem de muita devoção e milagres. No vao do mesmo retábulo estão varias imagens, todas de vulto.*” Esta descrição parece apontar uma solução idêntica à do retábulo de Santo António, em Britiande, com figuras de vulto e eventualmente ambientes pictóricos por trás. Em termos de pinturas encontram-se duas na predela com as imagens de Santa Lúzia, Santa Catarina de Alexandria, Santa Apolónia e outra santa que não indetificámos. CAPELA, José Viriato, dir. – *As freguesias do Distrito de Viseu nas Memórias Paroquiais de 1758*. Col. Portugal nas memórias paroquiais de 1758. Braga: Edição José Viriato Capela, 2010, p. 297.

⁸⁵⁸ Exceptuando o registo central superior que é ocupado por um painel relevado.

folhas rentes aos caules, presas por anéis, numa composição decorativa em simetria, com nítidas influências da decoração do brutesco (Vol. 2, Figs. 19 e 22). O seu desenho é talhado num relevo baixo⁸⁵⁹. O mesmo se passa nos plintos que servem de base às colunas com decoração de ramagens simétricas de folhas que se misturam com aves (fénix?). Na zona da predela, acrescentam-se cartelas anepígrafas policromadas em relevo que enquadram um motivo geométrico, em jeito de almofada de forma rectangular (Vol. 2, fig. 22). Nos entablamentos juntam-se cabeças aladas de anjos, frisos de óvulos e cadeias de ovais, onde se inserem formas geométricas, algumas a lembrar cabacinhas⁸⁶⁰, num gosto pelo geometrismo que advém da cultura clássica do Renascimento⁸⁶¹ (Vol. 2, fig. 21). Esses elementos decorativos do retábulo maneirista estão da mesma forma evidentes no altar de Nossa Senhora do Amparo, de Lamego, no intradorso de duas das suas arquitraves, acrescidas de formas em *ponta de diamante* (Fig 129), muito em voga na decoração do século XVII⁸⁶², quer em azulejaria, quer em fachadas arquitectónicas (Vol. 2, fig. 284). A figura do rectângulo, oval ou do losango, inscritos, por vezes, noutras formas geométricas, em jeito de almofada, é recorrente em quase todos os retábulos deste período nos dois arcebispos

⁸⁵⁹ Este tipo de trabalho é-nos indicado por Robert Smith como sendo “típico da primeira metade do século XVII”, mas aparece-nos ainda num retábulo de 1680 da capela de Santo António, em Britiande. Vd. SMITH, Robert C. – *A talha em Portugal*. Lisboa: Livros Horizonte, 1963, p. 52.

⁸⁶⁰ Ainda que nos pareça que a sua aparição se possa atribuir ao gosto pelo uso do ornato geométrico, que se verifica na talha da fase maneirista em Portugal, a presença deste tipo de fruto carrega com ele o simbolismo da “Ressureição e da Salvação”. AZAMBUJA, Sónia Talhé – *A linguagem simbólica da Natureza: A flora e a fauna na pintura Seiscentista Portuguesa*. [S.l.]: Nova Vega, 2009, p. 329.

⁸⁶¹ “Sebastiano Serlio, o grande tratadista italiano da arquitectura maneirista, cujos livros profundamente influenciaram a arte de construir e ornamentar em Portugal, a partir de 1550”. SMITH, Robert C. – *A talha em Portugal*. Lisboa: Livros Horizonte, 1963, p. 33.

⁸⁶² A tratadística da época, como os *cinco livros de arquitectura* de Sebastiano Serlio, teve influência particularmente decisiva neste gosto, nomeadamente na proposta de ornamentação que apresenta para o rusticado (Vol. 2, fig. 283). Vd. SERLIO, Sebastiano – *Libro Quarto de Architectura*. Toledo: Juan de Ayala, 1552, p. 18. As gravuras flamengas, que circulavam na época, também terão uma quota-parte na divulgação destes motivos geométricos, como se pode ver numa gravura de Vredeman de Vries (1565) retirada do *Ersten Boeck*. Vd. AFONSO, José Ferrão – *A Igreja Velha da Misericórdia de Barcelos e Cinco Igrejas de Misericórdias do Entre-Douro-e-Minho Arquitectura e paisagem Urbana (c.1534 – c.1635)*. [S. l.]: Santa Casa da Misericórdia de Barcelos, 2012, p. 35.

(Vol. 2, Figs. 56, 188 e 189). Outro motivo que conjuga formas geométricas, e que teve muita aceitação como preenchimento de frisos nesta fase estilística da talha, é o que combina rectângulos intercalados com arcos que se elevam a maior altura, lembrando o desenho esquemático de uma *Serliana* colocada em série, ou de um alçado de capelas laterais⁸⁶³ comunicantes, muito projectadas na arquitectura de Seiscentos e Setecentos⁸⁶⁴ (Vol. 2, fig. 285). Podemos ver um caso deste desenho no friso do segundo andar do retábulo da capela de Santo António, em Britiande (Vol. 2, fig. 23).

É da concepção da arquitectura de Quinhentos que deriva a expressão retábulos-fachada, perfeitamente aplicável a outros altares maneiristas da região, como o de Santo António (Vol. 2, fig. 186), em Mondim da Beira, Nossa Senhora das Virtudes (Vol. 2, fig. 125), em Lamego, ou o de São João Baptista (Vol. 2, fig. 74), em Ferreirim. As suas estruturas em edículas, mesmo que não apresentem um frontão sobre o entablamento, influência do tratado de Serlio⁸⁶⁵, imitam a arquitectura das fachadas quinhentistas que foram buscar a sua inspiração à arquitectura clássica, como as das primitivas igrejas da Misericórdia, do Porto⁸⁶⁶, Braga, Aveiro ou Guimarães (Vol. 2, fig. 284). Desta forma, a estrutura retabular nesta fase apresenta no embasamento plintos⁸⁶⁷, no corpo colunas que definem

⁸⁶³ Reveste-se de alguma curiosidade o facto de José Gomes Vieira, antigo artífice em oficina de entalhadores, ter-nos referido que este desenho era conhecido entre o meio oficial como “capelas”, pelo facto de a sua superfície côncava rematada por um arco de volta perfeita parecer imitar um nicho ou pequena edícula, motivo que terá sido, eventualmente por esse facto, transposto para a linguagem oficial com o nome de “capelas”.

⁸⁶⁴ É o caso do alçado da igreja de São Vicente de Fora, em Lisboa.

⁸⁶⁵ “As edículas sem frontões vêm directamente de Serlio”. SMITH, Robert C. – *A talha em Portugal*. Lisboa: Livros Horizonte, 1963, p. 40.

⁸⁶⁶ Ver reconstituição da primitiva fachada da Igreja da Misericórdia do Porto, feita pelo arquitecto Luís Aguiar Branco, em: AFONSO, José Ferrão – *A Igreja Velha da Misericórdia de Barcelos e Cinco Igrejas de Misericórdias do Entre-Douro-e-Minho Arquitectura e paisagem Urbana (c.1534 – c. 1635)*. [S. l.]: Santa Casa da Misericórdia de Barcelos, 2012, p. 31.

⁸⁶⁷ No caso do altar de Santo António de Britiande, o sotobanco é constituído por dois grandes plintos de granito, com a representação de folhas de canto, que sustentam o retábulo. Esta situação repete-se para o altar maneirista de Nossa Senhora do Amparo, Sé, mas também para dois do Estilo Nacional, o de Nossa Senhora do Bom Sucesso, Valdigem, e o de São João Baptista, Cepões (Vol. 2, fig. 286). Na igreja matriz de Arneirós existe uma solução semelhante

tramos que enquadram pinturas ou imagens encimadas por entablamentos que suportam edículas no ático, num paralelismo evidente com as fachadas de edifícios do século XVI.



Fig. 15 – Porta da capela de Santo António, em Britiande, emoldurada por almofadas rectangulares nas pilastras. No frontão destaca-se a pedra de armas do instituidor, o Abade Domingos Homem de Miranda.

Na capela de Santo António, em Britiande, este conceito alcança uma maior dimensão. Tal como dissemos, a cena central do corpo superior, o local onde, por norma, a hierarquia cristã coloca as entidades mais sagradas ou de maior reverência, neste caso Nossa Senhora, encontra-se emoldurada por duas pilastras com apainelados almofadados rectangulares e um arco (Vol. 2, Fig. 19), semelhantes ao desenho que define a porta exterior da capela (Fig. 15). Torna-se evidente a alusão à entrada: a do exterior como acesso ao espaço sagrado; a do altar como penetração numa outra dimensão, a espiritual – porta do céu. A organização do retábulo-fachada, estruturado pela arquitectura que submete a decoração (relevos que acompanham as formas arquitectónicas), as imagens e pinturas (em espaços intercolúnios), concebe o retábulo como um portal de

para o retábulo da capela-mor, no entanto a zona entre os plinto é preenchida com pedra igualmente trabalhada (Vol. 2, fig. 333).

entrada (na dimensão do espiritual). Pode por isso carregar este simbolismo, tal como mais tarde o trono eucarístico, concebido em degraus ascensionais, simbolizará a escada do céu⁸⁶⁸.

Sendo estruturas resultantes de uma arquitectura que vinha do Renascimento, resolvemos aplicar a *secção áurea*, ou *divina proporção*, muito em voga na arte durante esse período. Escolhemos dois dos retábulos com disposições mais complexas, com três tramos e dois registos verticais, o de Santo António, em Britiande e o de São Jorge, em Mondim da Beira. À sua estrutura aplicámos o rectângulo de ouro, que define diagonais e perpendiculares, resultantes desta forma geométrica que decorre sempre do número de ouro (1,618). Essa constante, que se encontra em múltiplas formas da natureza, aparece ao olhar humano como um ideal de proporção e equilíbrio, tendo sido por isso muito utilizado na estruturação das obras de arte. No caso do retábulo de Britiande, o rectângulo de ouro, ao alto, com base na predela, determina a altura dos dois registos verticais, e o centro do quadrado marca a meia altura do fuste das colunas do primeiro corpo (Vol. 2, fig. 287). O rectângulo demarca igualmente a largura de dois tramos. A composição retabular resulta assim equilibrada ao olhar, com o conjunto a ganhar harmonia. A aplicação desta regra de ouro no altar de Mondim da Beira, também definiu a altura, a largura e divisão dos três tramos do corpo de baixo (Vol. 2, fig. 288). Colocado ao alto, o rectângulo de ouro define as mesmas medidas que estruturam a composição do altar de Britiande. Podemos por isso afirmar que em geral as medidas e dimensões destes retábulos obedeciam a riscos bem proporcionados.

Dos treze retábulos maneiristas, só dois apresentam colunas da ordem jónica, Santo António (Vol. 2, fig. 41), na quinta do mesmo nome, em Cambres, e o de Nossa Senhora do Amparo, em Lamego, nas estípites do segundo andar.

⁸⁶⁸ “Toda esta ascese [do trono Eucarístico] visava estabelecer uma comunicação entre dois mundos: o da terra e do céu, dos homens e de Deus (...)”. MARTINS, Fausto Sanches – Trono Eucarístico do retábulo Barroco português: origem, função, forma e simbolismo. In *I Congresso Internacional do Barroco: actas, 2, Porto, 1991*. Porto: Reitoria da Universidade do Porto; Governo Civil do Porto, 1991, vol. 2, p. 57.

Dos restantes apenas dois patenteiam a ordem compósita, Santo António, em Mondim da Beira (Vol. 2, fig. 186), e Nossa Senhora das Virtudes (Vol. 2, fig. 126), em Lamego. Estas duas capelas partilham também a decoração semelhante do terço inferior das suas colunas. Têm cartelas entrelaçadas por panejamentos que pendem e *ferronnerie* que sustenta fitas com laços que contêm frutas penduradas⁸⁶⁹ (Vol. 2, Figs. 126, 186 e 187). As restantes dez capelas com retábulos maneiristas exibem a ordem coríntia. O facto de as capelas de Mondim e de Lamego serem as únicas a apresentarem o mesmo desenho e ordem nas colunas numa estrutura de altar muito semelhante, permite-nos colocar a hipótese de terem sido executados pela mesma oficina. Mesmo comparados com outros retábulos de estrutura idêntica, como o da capela de São João Baptista, em Ferrerim, percebe-se que este aparenta ser posterior, uma vez que desenvolve uma gramática decorativa mais elaborada, afastando-se da simplicidade do desenho renascentista, observável quer no terço inferior das suas colunas, quer nos frisos do entablamento dos tramos, que apresentam já decoração de enrolamentos acânticos, em relevo baixo (Vol. 2, Figs. 74 e 75). Estes altares maneiristas têm a particularidade de alternarem os motivos decorativos do terço inferior dos fustes, criando dois pares distintos de colunas.

Da fase quinhentista sobrevive até tarde, nos retábulos dos dois arceprebendados de Lamego e Tarouca, a decoração brutescada, entrando pela segunda metade do século XVII. É o exemplo do retábulo⁸⁷⁰ de São Jorge da Capadócia, em Mondim da Beira, cuja decoração nas colunas e predela está disposta em simetria e revela vasos, mascarões, cartelas e figuras híbridas típicas da gramática do brutesco (Vol. 2, fig. 183). A perpetuação da gramática

⁸⁶⁹ Este motivo apareceu-nos de forma idêntica nas aletas dos áticos em três retábulos: Santo António, em Lazarim, Nossa Senhora do Desterro, em Granja Nova e São João Batista, em Ferreirim. Estes não são os únicos retábulos que se socorrem deste motivo frutícola na talha, como adiante poderemos verificar.

⁸⁷⁰ “A peça segue a tipologia comum a outras obras de talha lavrada de datas próximas a 1670”. SERRÃO, Vítor – Pinturas do retábulo da capela de São Jorge. In RESENDE, Nuno, dir. – *O Compasso da Terra. A arte enquanto caminho para Deus*. Lamego: Diocese de Lamego, 2006, vol. 2, p. 163.

decorativa e estrutural para além da época parece ser uma constante nestes retábulos maneiristas da região. Já aqui apontámos o caso do retábulo de Santo António, em Britiande, que se constitui como um retábulo maneirista tardio, de 1680, mas podemos indicar o da capela de São João Baptista, de Ferreirim, que tem inscrito a data de 1658 (Vol. 2, fig. 77), e cuja estrutura está ainda totalmente submetida à função de suporte pictórico, exibindo molduras de perfis rectos, longe de anunciar o primado da escultura sobre a pintura no retábulo. As suas colunas, com caneluras em dois terços do fuste, e ornatos no terço inferior, constituídos por cartelas de inspiração em gravados flamengos, e as aletas com cachos de frutas (romãs, pêras, maçãs, marmelos, figos(?), cabaças(?) e uvas)⁸⁷¹ suspensas por delicadas fitas rematadas por borlas (Vol. 2, fig. 75), perpetuam um gosto que já se vinha afirmando na segunda metade do século XVI⁸⁷² e tivera o seu auge na primeira metade de Seiscentos⁸⁷³. Esta decoração frutícola das aletas é quase idêntica à que se encontra na capela de Nossa Senhora do Desterro, em Granja Nova, que tem inscrita na talha a data de 1640 (Vol. 2, fig. 172), o que nos leva a colocar como hipótese o facto de ter sido usada a mesma fonte iconográfica pelo(s) artista(s) destes retábulos⁸⁷⁴. Um motivo idêntico

⁸⁷¹ Em termos de simbologia cristã estes frutos podem representar: a Salvação e Ressurreição, como o figo e a cabaça; da Eucaristia, no caso da uva; a Igreja “*em reunião com os seus fiéis*”, pela forma como a romã agregadas as sementes no seu interior; Cristo e Nossa Senhora, ou o Amor de Cristo pela humanidade, no caso da pêra; do pecado ou tentação, na figura da maçã; e a fertilidade e matrimónio, ou “*alusão à Virtude Imortal*”, no caso do marmelo. Em todo o caso os frutos estão conotados sempre com a Abundância ou Prosperidade, numa alusão ao Paraíso. Vd. AZAMBUJA, Sónia Talhé – *A linguagem simbólica da Natureza: A flora e a fauna na pintura Seiscentista Portuguesa*. [S.l.]: Nova Vega, 2009, pp. 322-336. O uso da romã na arte sacra com alguma insistência vem já do Renascimento italiano, onde existem alguns casos de pinturas da Virgem com o menino ao colo segurando esse fruto, como *A Virgem da Romã*, ou *A Madonna do Magnificat*, ambas de Botticelli, e o caso da *Madona Dreyfus*.

⁸⁷² Vd. LAMEIRA, Francisco - *O retábulo em Portugal: das origens ao declínio*. Faro: Departamento de História. Arqueologia e Património da Universidade do Algarve; Centro de História da Arte da Universidade de Évora, 2005, p. 82.

⁸⁷³ SMITH, Robert C. – *A talha em Portugal*. Lisboa: Livros Horizonte, 1963, p. 51.

⁸⁷⁴ Chamou-nos a atenção o facto de nos dois retábulos as uvas fazerem parte do conjunto de frutos representado na aleta do lado da epístola, e de no lado oposto haver a representação de um mesmo fruto, uma cucurbitácea(?), que apresenta um desenho semelhante (Fig 289). Nas aletas do retábulo de Nossa Senhora dos Mares, de 1622, da igreja do Convento de São Domingos, em Viana do Castelo, podemos ver um conjunto de frutos idênticos, o que demonstra

aparece nas aletas do retábulo de Santo António, em Lazarim, onde pende de fitas um conjunto de três frutos, com folhas de perfis recortados, à semelhança das que figuram na capela de São João Baptista, em Ferreirim (Vol. 2, fig. 289). O motivo de frutos suspensos por tiras também se pode encontrar nos remates laterais do registo superior do retábulo de Nossa Senhora do Amparo, na paróquia da Sé (Vol. 2, fig. 129), em Lamego, no ático do retábulo de Santo António, em Britiande (Vol. 2, fig. 21), bem como no altar de invocação do mesmo santo na quinta da Azenha, em Cambres, onde aparece integrado quer nas aletas, quer nos frisos laterais do entablamento (Vol. 2, fig. 56).

Esta realidade revela que foi este o motivo decorativo a que mais se recorreu para as zonas do remate do retábulo nos altares maneiristas destas capelas particulares, seguindo um modelo usual na talha portuguesa da primeira metade do século XVII.

Nitidamente resultante de uma oficina local, ou pelo menos recorrendo a um artista de menores recursos, é o caso do altar da capela de São Francisco (Vol. 2, fig. 94), em Perafita⁸⁷⁵. Este apresenta três tramos divididos por quartelões ou consolos, com capitéis de secção rectangular, cujos fustes estão revestidos por folhas de acanto na parte superior e *chutes* de flores sobrepostas em escama na zona de baixo, fazendo o conjunto a vez de pilastras⁸⁷⁶. Não deixa de rematar os cantos superiores do nicho central com folhas de acanto em forma triangular, solução muito preconizada pelos retábulos maneiristas⁸⁷⁷. A quase

a ampla circulação destas soluções artísticas na época (Vol. 2, fig. 289). O uso da fruta como elemento decorativo alargou-se nesta fase a todo o tipo de talha, como o demonstra o cadeiral do coro-alto da Igreja de São Martinho, em Tibães (Vol. 2, fig. 290).

⁸⁷⁵ Em 1680 “*fez novamente*” registo de escritura e fábrica da capela de São Francisco, “*de que é administrador Francisco Monteiro (...)*”. Assinalamos o facto de o nome do proprietário da capela, ou instituidor, ser coincidente com o do orago. A.D.L.-P.E., *Instituições de Capelas e obrigações delas do Destricto da Serra*, Câmara Eclesiástica de Lamego, L.º 079, f. 258.

⁸⁷⁶ Este modelo de quartelão aparece num outro retábulo, mais tardio, já do Estilo Nacional, em Mondim da Beira, a 12 km de Perafita, na capela de Nossa Senhora dos Prazeres (Vol. 2, fig. 340), com a parte inferior já totalmente revestida por folhas de acanto.

⁸⁷⁷ Idêntica solução aparece-nos nos retábulos de Nossa Senhora da Livração, em Britiande, São Jorge, em Mondim da Beira, e Santo António, em Lazarim. As capelas de Santo António, em

inevitável cartela também é materializada no friso do entablamento, conjugada com ramagens (Vol. 2, fig. 95). Pareceu-nos ser esta a talha dos dois arciprestados com menores recursos dentro deste período, aproximando-se ao entalhe do altar de Nossa Senhora da Livração (Vol. 2, fig. 11), em Britiande, também marcado pelo uso de consolos⁸⁷⁸ e por um desenho que apresenta alguma rudeza, embora a apreciação do seu trabalho técnico seja dificultada pelo repinte que ostenta. Outros há, como o de Santo António, em Lazarim (Vol. 2, fig. 85), cujo retábulo parece evidenciar uma certa economia de meios, uma vez que recorre a apenas duas colunas para enquadrar os usuais três tramos. A sua tipologia integra-se na de Santo António, de Mondim da Beira, de São João Baptista, em Ferrerim, ou de Nossa Senhora das Virtudes, em Lamego, mas acaba por adoptar a mesma solução construtiva do retábulo de Nossa Senhora do Desterro, em Granja Nova (Vol. 2, fig. 170), cuja estrutura exhibe apenas um par de colunas, embora neste último o trabalho decorativo seja de qualidade e execução superior. Este grau de informação, ou melhor execução do desenho patenteado nas gravuras e tratados que circulavam na época, é visível em quase todos os retábulos, excepção feita aos já referidos altares de Perafita, Nossa Senhora da Livração, em Britiande, e Santo António, na quinta do mesmo nome em Cambres, de feição mais regional.

A talha do altar de Santo António (Vol. 2, fig. 55), da quinta da Azenha, denota grande à-vontade na conjugação dos diversos elementos da gramática maneirista, principalmente no ático, apresentando uma solução singular no remate dentro do contexto dos restantes retábulos da região. A quebra das regras da arquitectura clássica, característica do Maneirismo, é evidente no frontão semicircular interrompido, bordejado por volutas de *rollwerk*, e decoração

Britiande, e de Cambres, da quinta do mesmo nome, utilizam cabeças aladas para preencher esse espaço triangular, sendo esta outra solução muito usual nos retábulos deste período.

⁸⁷⁸ Registámos apenas mais um retábulo de estilo Maneirista com quartelões em vez das habituais colunas: o de Santo António, da quinta da Azenha, em Cambres, apresentando este um grau muito superior no que toca à execução da talha e riqueza da gramática decorativa da época.

geometrizante, como pontas de diamante e almofadas rectangulares no friso do entablamento, que lembra a influência dos gravados flamengos⁸⁷⁹ (Vol. 2, fig. 56). Entre estes elementos arquitectónicos penduram-se cachos de frutas intercalados por pássaros e uma cabeça alada. Registe-se, ainda, o uso de pequenas figuras de santos em relevo policromados na face frontal dos plintos da predela, tal como encontramos nos altares colaterais do lado do Evangelho das igrejas lamecenses da Graça e das Chagas (Vol. 2, fig. 292).

No retábulo de Nossa Senhora do Desterro (Vol. 2, fig. 170), em Granja Nova, sente-se da mesma forma a tendência maneirista em subverter as regras clássicas, usando os seus elementos de forma inusitada. São pilastras, e não as habituais colunas, que se aplicam no centro do retábulo para dividirem os seus tramos. A desproporção entre as pilastras e as colunas das ilhargas é evidente. Esta coabitação cria no retábulo algum dinamismo pelo efeito visual incomum que gera. No ático utilizam-se dois frontões, um triangular que é cortado pela sobreposição de um outro interrompido, criando, pela sua utilização fora dos cânones da arquitectura clássica, novidade no retábulo⁸⁸⁰. Este facto acentua nos elementos de arquitectura o seu valor decorativo e diminui o construtivo. Nos plintos há a assunção do valor decorativista dos brutescos, com o desenho de dois jarros carregando flores campaniformes em simetria, a lembrar açucenas⁸⁸¹ (Vol. 2, fig. 172). Na restante predela vêem-se cartelas, com volutas de *rollwerk*, onde se inscreve a data de 1640, em entalhe com desenho seguro (Vol. 2, fig. 171). Estas volutas combinam com as exibidas nas aletas. Nos terços inferiores

⁸⁷⁹ Podemos citar as gravuras de Vredeman de Vries.

⁸⁸⁰ Podemos encontrar solução semelhante no altar de Nossa Senhora dos Mares, de 1622, da igreja de São Domingos, em Viana do Castelo. Outra semelhança entre estes dois retábulos encontra-se nas aletas onde surgem frutas penduradas por fitas.

⁸⁸¹ Estas remetem-nos para o carácter simbólico de pureza que têm na iconografia cristã, sendo muitas vezes transportadas pelos santos nas suas mãos, como São José. Vd. CASIMIRO, Luís Alberto – A pintura no museu de Arouca: contributo dos apócrifos e dos tratados pós-tridentinos para iconografia mariana. In FERREIRA-ALVES, Natália Marinho, coord. – *A Encomenda. O Artista. A Obra*. [S.l.]: CEPESE, 2010, pp. 283-284. Motivo semelhante aparece nos plintos do retábulo mais tardio, de Estilo Nacional, da capela de Nossa Senhora da Piedade, em Almacave, Lamego, embora a flores sejam de outra espécie.

das colunas, os ornatos enquadram pontas de diamante. Por aqui se nota que o artista tinha perfeito conhecimento das imagens que iam chegando de influência italiana e flamenga, demonstrando versatilidade na sua conjugação.

Nos fustes das capelas maneiristas, por regra com o terço inferior diferenciado do restante, nas que apresentam caneluras, estas encontram-se embastoadas junto ao anel que divide o fuste da coluna. A exceção neste caso é a da capela da Nossa Senhora do Desterro, em Granja Nova. Há a registar o uso de caneluras em espiral na capela da quinta dos Prados de Baixo (Vol. 2, fig. 133) e nas colunas das ilhargas do retábulo da capela de São Jorge, em Mondim da Beira (Vol. 2, fig. 182). Nos dois casos as espirais desenvolvem-se em sentido contrário ao da outra coluna que está ao seu lado no corpo. Esta oposição ajuda a criar dinamismo no altar, profetizando o estilo barroco subsequente.

Alguns retábulos, como o de Santo António, em Britiande e na quinta da Azenha, em Cambres, ou o de São Jorge, em Mondim da Beira, apresentam policromia⁸⁸² na talha. Encontrámos sobretudo o vermelho sobre o dourado entre os diversos motivos de decoração, mas registámos igualmente a utilização de verdes, azuis e preto (?). O uso destas cores, com alguma subtileza, tem o intuito de valorizar o retábulo uma vez que em alguns casos pretende acentuar os volumes entre as formas entalhadas. Algumas vezes estabelece-se nas zonas mais recônditas, ou baixos, dos elementos decorativos da talha. É o caso da sua colocação no intradorso das volutas dos capitéis do retábulo de São Jorge, em

⁸⁸² Determinados retábulos foram repintados o que não nos permitiu saber qual o aspecto cromático original que apresentavam alguns dos altares maneiristas das capelas. Um caso destes é o retábulo de Nossa Senhora das Virtudes / São Benedito, da paróquia da Sé (Lages), outro é o da capela de Nossa Senhora do Amparo, em Lamego, que sabemos, ter sido dourado. Vd. DIAS, Augusto – *Lamego do Século XVIII*. [S.l.]: Beira e Douro, 1950, p. 92. O altar da capela da quinta dos Prados de Baixo foi o único do estilo Maneirista que nos apareceu com a madeira à vista, sem vestígios de ter levado qualquer revestimento cromático (Vol. 2, fig. 133). Pensamos que esta capela terá sido dedicada ao Senhor Crucificado, com o título da Boa Passagem, referida pelo pároco da Sé nas *Memórias Paroquiais*. Se assim for, esta terá sido edificada à custa dos devotos. No entanto, como não conseguimos obter uma certeza e como esta é, ainda nos dias de hoje, privada, fazendo parte da quinta dos Prados de Baixo, resolvemos incluí-la neste estudo. Vd. CAPELA, José Viriato, dir. – *As freguesias do Distrito de Viseu nas Memórias Paroquiais de 1758*. Col. Portugal nas memórias paroquiais de 1758. Braga: Edição José Viriato Capela, 2010, p. 301.

Mondim da Beira (Vol. 2, fig. 183). Na capela de Britiande, esta cor mescla-se com o azul nas asas de pequenas caras de anjo que povoam os frisos, sendo o vermelho muito usado para realçar argolas, intradorso de folhagens, cartelas, formas geométricas ou pequenas bagas que povoam o retábulo⁸⁸³ (Vol. 2, Figs. 19 e 22). O seu uso, tanto quanto nos foi dado observar, socorreu-se da técnica de velaturas, ou *glacis*: “camadas contínuas translúcidas e coloridas”⁸⁸⁴. Estas velaturas consistiam na “aplicação de uma camada de pintura transparente sobre o ouro, geralmente realizadas mediante lacas”⁸⁸⁵, o que lhes confere um acabamento final semelhante ao do restante retábulo dourado, apenas diferindo na cor. Comportavam-se como vernizes⁸⁸⁶ coloridos que criavam no retábulo “zonas de descanso ou distensão dos sentidos em contraposição à intensidade do ouro”⁸⁸⁷. É desta forma que se consegue explicar o seu uso no retábulo da capela de São Francisco, em Granja Nova (Formilo), onde, para além da utilização do vermelho, intercala-se a cor verde em alguns elementos do ático (Vol. 2, fig. 176), mas, sobretudo, usa-se o vermelho em pequenas porções, com interrupções, ao longo do friso da arquitrave do entablamento⁸⁸⁸ (Fig. 16).

⁸⁸³ A propósito desta decoração dos retábulos do século I diz-nos Robert Smith: “Sobressai (...) o motivo da cabeça de anjo, conhecido elemento decorativo desde meados do século , que se repete agora constantemente nos frisos policromados, em que predominam encarnados e azuis (...) esses relevos, em que os acantos formam círculos repetidos em várias composições, encontram-se em todas as zonas dos retábulos, nas bases, nas predelas, nos frisos, nos remates e nos fustes.” SMITH, Robert – *A talha em Portugal*. Lisboa: Livros Horizonte, 1963, pp. 51-52.

⁸⁸⁴ CALVO MANUEL, Ana – *Conservación y restauración: Materiales, técnicas y procedimientos*. [S.l.]: Ediciones del Serbal, 1997, p. 229.

⁸⁸⁵ NODAL MONAR, Carlos – *Policromia da talha Barroca do Noroeste de Portugal: evolução histórica, tipologias e técnicas (1668-1750)*. Porto:[s.n.], 2007. Dissertação de Mestrado em Artes Decorativas apresentada na Universidade Católica Portuguesa, Centro Regional do Porto, Escola das Artes. Edição Policopiada, p. 140.

⁸⁸⁶ “As lacas ou pigmentos eram aglutinados em óleo gordo, composto de óleo-resina (vulgarmente/geralmente conhecidos como vernizes)”. *Ibidem*, p. 140.

⁸⁸⁷ *Ibidem*, p. 110.

⁸⁸⁸ “Não é raro que os contratos mencionem que o pintor policrome estes elementos ‘onde a obra o peça’, reafirmando esse papel de harmonização com as superfícies de ouro”. *Ibidem*.



Fig. 16 – No retábulo de São Francisco de Assis, em Granja Nova (Formilo), foi empregue na arquitrave a técnica de *glacis*, em tons de vermelho, a espaços regulares, permitindo criar ritmos que geram maior dinâmica visual no altar e harmonizando a prevalência do ouro na superfície da talha.

Esta utilização sugere movimento, pelo ritmo que cria, enquanto em termos ópticos harmoniza a prevalência do ouro no retábulo, tornando-o mais rico em termos globais pela complexidade cromática que gera. No caso do retábulo de Nossa Senhora da Guia, em Cambres, o *glacis*, acrescenta leitura às uvas dos fustes das colunas e acentua o dinamismo dos enrolamentos do remate do altar (Vol. 2, fig. 29). Contudo registamos que o seu uso foi sempre aplicado com alguma sobriedade nos retábulos.

Podemos por isso concluir que nestes dois arciprestados havia clientes e artistas a trabalhar que se mantinham informados das técnicas decorativas que estavam em uso no Portugal de Seiscentos.

Os retábulos do Estilo Nacional exibem todos apenas um corpo, acabando com o sistema estrutural de andares, existente no Maneirismo, embora alguns dos novos modelos derivem estruturalmente da herança deixada por esse estilo. A ordem arquitectónica usada nos retábulos passou a ser, sem excepções, a coríntia (ver quadro 8), afastando-se do classicismo renascentista, como tínhamos registado na fase anterior maneirista, por exemplo com o recurso ao capitel jónico no retábulo da capela de Santo António, em Cambres, na quinta do mesmo nome (ver quadro 7).

QUADRO 8

ESTRUTURAS DOS RETÁBULOS DO ESTILO NACIONAL DAS CAPELAS PARTICULARES NOS ARCIPRESTADOS DE LAMEGO E TAROUCA			
Capela	Corpos	Tramos	Ordem Arquitectónica
Nossa Senhora da Luz (Almacave/Lamego)	1	3	Coríntia
Nossa Senhora da Piedade (Almacave/Lamego)	1	1	Coríntia
Nossa Senhora do Pilar (Arneirós)	1	3	Coríntia
Nossa Senhora da Guia (Cambres)	1	3	Coríntia
Nossa Senhora da Piedade (Cambres/Quinta Valmeirim)	1	3	Coríntia
São João Baptista (Cepões)	1	3	Coríntia
Nossa Senhora da Conceição (Ferreirim/Vila Meã)	1	3	Coríntia
São Francisco (Granja Nova/Formilo)	1	3	Coríntia
Nossa Senhora da Expectação (Magueija/Matança)	1	3	Coríntia
Jesus, Maria e José (Penajóia/Molões)	1	3	Coríntia
Santo António (Penajóia/Quinta de Pousada)	1	3	Coríntia
Nossa Senhora da Piedade (Sé/Alvelos/Agra)	1	3	Coríntia
São Pedro de Balsemão (Sé/Lamego)	1	3	Coríntia
Nossa Senhora da Nazaré (Tarouca/Cravaz)	1	3	Coríntia
Nossa Senhora dos Remédios (Tarouca/Arguedeira)	1	3	Coríntia
Nossa Senhora do Socorro (Tarouca/Vila Pouca)	1	3	Coríntia
Nossa Senhora do Bom Sucesso (Valdigem)	1	3	Coríntia
Nossa Senhora da Conceição (Valdigem)	1	3	Coríntia
Santo Antão (Várzea da Serra)	1	1	Coríntia

Em alguns a talha circunscreve-se à zona que rodeia o nicho central, não ocupando a restante parede testeira da capela, como por exemplo na capela de Nossa Senhora do Socorro, em Vila Pouca (Tarouca), ou de Nossa Senhora da Conceição, em Vila Meã (Ferreirim). Noutros casos a talha expande-se para as ilhargas, preenchendo a totalidade da parede, manifestando a tendência que esta arte apresentou neste período, em Portugal, para invadir toda a superfície arquitectónica⁸⁸⁹. Constituem-se como exemplo as capelas de Nossa Senhora da Nazaré, em Cravaz (Tarouca), ou Jesus, Maria e José, em Penajóia (Vol. 2, Figs. 193 e 97).

O Estilo Nacional, dominante nas capelas particulares, parece estruturar-se segundo três modelos ou tipologias diferentes. Essa diversidade torna-se evidente se tivermos em linha de conta os seus áticos.

O primeiro modelo é o mais comum, registado em onze capelas⁸⁹⁰ das dezanove que integram o Estilo Nacional (Vol. 2, fig. 66), e reproduz uma tipologia deste período que maior aceitação teve a nível nacional. É composto por colunas torsas, que assentam em cima de plintos ou mísulas na predela, dividindo o retábulo em três tramos⁸⁹¹. Os fustes das ordens arquitectónicas, dois de cada lado, prolongam-se para o ático em semicírculo⁸⁹², reproduzindo os elementos

⁸⁸⁹ “A ornamentação expande-se por todos os espaços numa atitude de horror vacui, pervertendo toda a composição”. LAMEIRA, Francisco - *O retábulo em Portugal: das origens ao declínio*. Faro: Departamento de História. Arqueologia e Património da Universidade do Algarve; Centro de História da Arte da Universidade de Évora, 2005, p. 96.

⁸⁹⁰ Capela de Nossa Senhora do Socorro, e Nossa Senhora da Nazaré, as duas em Tarouca, Jesus Maria e José, Santo António, ambas em Penajóia, São João Baptista, em Cepões, Nossa Senhora da Piedade, em Cambres, Nossa Senhora da Conceição, em Ferreira, São Francisco, em Granja Nova, Nossa Senhora da Luz, Nossa Senhora da Piedade, as duas em Lamego e Santo Antão, em Várzea da Serra.

⁸⁹¹ No caso das capelas particulares do nosso estudo registámos sempre o número de três tramos com a excepção da capela de Nossa Senhora da Piedade, em Lamego, que apenas apresenta um, embora a talha deste altar possa ter sido já adulterada.

⁸⁹² “No ático dos retábulos, (...) adquire grande aceitação uma solução exclusivamente portuguesa, em que se usam dois ou mais arcos salomónicos, de volta perfeita e concêntricos, cortados transversalmente por aduelas”. LAMEIRA, Francisco - *O retábulo em Portugal: das origens ao declínio*. Faro: Departamento de História. Arqueologia e Património da Universidade do Algarve; Centro de História da Arte da Universidade de Évora, 2005, p. 96.

gramaticais e a torsão das colunas salomónicas. Ao centro abre-se um vão para colocação de uma mísula ou peanha com uma imagem. Por norma, nos tramos laterais, são colocadas imagens em vãos de dimensões menores no espaço definido pelos intercolúnios. De salientar que na maioria destes retábulos se verifica o remate em arquivoltas planas, “*que constituiu uma das características dos remates dos retábulos da época nacional da Diocese de Lamego*”⁸⁹³. Estes parecem cristalizar as primeiras soluções apresentadas em muitos retábulos proto-Barrocos, onde o ático apresentava uma planimetria recta, com decoração vegetalista, e em forma de semi-círculo⁸⁹⁴. A este modelo introduziu-se a arquivolta torsa e uma gramática decorativa mais encrespada ou relevada. Com pequenas variações, todas são preenchidas por decoração acântica, anjos, fénixes ou florões e ligadas por aduelas. Das onze capelas deste modelo, só quatro apresentam *putti* entre os pânpanos, cachos de uva e fénixes nas colunas torsas. É o caso de Nossa Senhora da Nazaré, em Cravaz, Nossa Senhora do Socorro, em Vila Pouca, as duas da paróquia de Tarouca, Santo António, da quinta de Pousada (Vol. 2, fig.112), e Jesus, Maria e José, em Molões, ambas pertencentes a Penajóia.

Só o retábulo de Nossa Senhora do Socorro (Vol. 2, Figs. 199 e 201), Vila Pouca (Tarouca), apresenta claramente uma planta côncava⁸⁹⁵, a lembrar as

⁸⁹³ QUEIRÓS, Carla Sofia – Francisco Rebelo: um artista beirão ao serviço da diocese de Lamego. In FERREIRA_ALVES, Natália Marinho, coord. – *A Encomenda. O Artista. A Obra*. [S.l.]: CEPESE, 2010, p. 114. Curiosamente esta é uma “*tipologia pouco frequente nos retábulos das oficinas de Lisboa, na época em estudo, [mas que se] aponta para um modelo que deverá ter tido a sua fortuna à época*”. FERREIRA, Sílvia Maria da Silva - *A Talha Barroca de Lisboa (1670 - 1720). Os Artistas e as Obras*. Lisboa: [s.n.], Dissertação de Doutoramento em História (Especialidade Arte, Património e Restauro) apresentada na Faculdade de Letras da Universidade do Lisboa. Edição policopiada. Vol. 1, p. 449.

⁸⁹⁴ Vd. fotografia em LAMEIRA, Francisco - *O retábulo em Portugal: das origens ao declínio*. Faro: Departamento de História. Arqueologia e Património da Universidade do Algarve; Centro de História da Arte da Universidade de Évora, 2005, p. 91.

⁸⁹⁵ Este retábulo de planta perspectivada, foi “*certamente a tipologia que recebeu maior acolhimento por parte de encomendadores e artistas*” na cidade de Lisboa, ainda que este modelo se apresente, na capital, com apenas um tramo. FERREIRA, Sílvia Maria da Silva - *A Talha Barroca de Lisboa (1670-1720). Os Artistas e as Obras*. Lisboa: [s.n.], Dissertação de Doutoramento em História (Especialidade Arte, Património e Restauro) apresentada na Faculdade de Letras da Universidade do Lisboa. Edição policopiada. Vol. 1, p. 450. O retábulo da capela de

soluções patenteadas pelos altares-mores das igrejas, onde a profundidade da capela-mor se adaptava mais a este tipo de solução. A criação de um ponto de fuga no seu centro, com a planta em perspectiva, converge a atenção do crente para o âmago do altar, onde se encontra o orago. O dinamismo nos restantes retábulos deste grupo é conseguido pela exuberância da gramática decorativa, cabendo à estrutura arquitectónica somente o papel de suporte. Por este facto podemos afirmar que estes retábulos apresentam um menor domínio da dinâmica barroca do espaço sacro, se comparados com o de Vila Pouca, atrás citado.

Deste grupo de retábulos há um que se evidencia pelo uso de uma solução não muito frequente na talha destas capelas, mas que denota o uso do arco trilobado em alguns retábulos da talha portuguesa. Como observou Robert Smith, esse uso remete para uma “sobrevivência manuelina no estilo nacional”⁸⁹⁶, e normalmente é usado na zona do ático de alguns altares do barroco pleno⁸⁹⁷. É o caso do altar da capela de São Francisco, em Granja Nova (Formilo), onde a segunda das três arquivoltas do ático se configura como um arco trilobado (Vol. 2, fig. 175), muito usado na arquitectura de portais do Gótico final, ou estilo manuelino em Portugal. Esta solução atribui ao fecho do altar um maior dinamismo, acentuando o seu barroquismo, e mostrando desenvoltura na assunção deste estilo.

Nossa Senhora da Luz, em Lamego, é o segundo desta tipologia, que apresenta planta côncava, embora de uma forma menos acentuada. Apesar de a capela ser de iniciativa particular, o seu retábulo pode não ser o original, uma vez que o douramento deste se deveu a expensas da população local, pelo que não lhe daremos aqui maior desenvolvimento. Vd. QUEIRÓS, Carla Sofia – *Os retábulos da cidade de Lamego e o seu contributo para a formação de uma escola regional 1680-1780*. Lamego: Câmara Municipal de Lamego, 2002, p. 225.

⁸⁹⁶ SMITH, Robert C. – *A talha em Portugal*. Lisboa: Livros Horizonte, 1963, p. 77.

⁸⁹⁷ Robert Smith cita os remates de alguns nichos existentes nos retábulos de Nossa Senhora da Assunção e Sagrada Família do transepto da Sé Nova de Coimbra. Podíamos acrescentar um exemplo regional, embora de desenho menos rigoroso, mas que apresenta uma solução semelhante à da capela que estamos a estudar: o altar-mor da capela de São Sebastião, em São Pedro do Sul (Vol. 2, fig. 293).

O segundo modelo deriva mais fortemente da concepção do retábulo maneirista, com a estrutura dominada por edículas, tornando-se mais fechada e menos dinâmica do que a anterior⁸⁹⁸ (Vol. 2, fig. 152). Cada tramo delimita perfeitamente o seu espaço, não se abrindo para o ático, como acontece com o modelo anteriormente citado. Nos exemplares que mantêm o ático original, percebe-se que este é constituído por outra edícula central que remata o raltar, tal como era apanágio do retábulo espanhol⁸⁹⁹, sendo as ilhargas preenchidas por aletas de formas irregulares com motivos vegetais, pássaros ou anjos. As folhas de acanto invadem a estrutura em alto-relevo, mas as cabecinhas de anjos alados, motivo muito usado no maneirismo, permanecem nos frisos do entablamento ou na zona da predela. As colunas, já em espiras, apresentam a fénix, a videira e seus cachos de uvas, mas não têm a figura dos *putti*.

O terceiro modelo estrutura-se, com grande evidência, numa *Serliana* (Vol. 2, fig. 91). Os quatro retábulos⁹⁰⁰ deste grupo são compostos por um arco de volta perfeita ladeado simetricamente por dois vãos encimados por uma arquitrave; entre o arco e os vãos laterais estão sempre duas colunas (Vol. 2, fig. 294). Este esquema arquitectónico, já utilizado na antiguidade clássica, como no templo de Adriano, em Éfeso, e de larga aceitação na arquitectura do Renascimento, teve grande divulgação através do tratado de arquitectura composto por Serlio, de onde terá sido retirado⁹⁰¹ para a sua transposição nestes

⁸⁹⁸ Este modelo é constituído pelas capelas de Nossa Senhora do Bom Sucesso e Nossa Senhora da Conceição, ambas em Valdigem, São Pedro de Balsemão, em Lamego, e Nossa Senhora da Piedade, pertencente à paróquia da Sé, Lamego, no lugar de Agra.

⁸⁹⁹ O perfil fechado no ábaco, do retábulo de Estilo Nacional, resulta dos primeiros exemplares que se fizeram nos inícios da centúria de Seiscentos, em altares maneiristas. Este perfil era “completamente alheio às tendências irregulares, explosivas, nascidas do uso de edículas e estátuas sobressalentes, nos remates dos retábulos espanhóis contemporâneos”. A tendência portuguesa de fechar o retábulo em arco, coexistiu com a anterior solução de influência espanhola, mesmo no Estilo Nacional, como é demonstrado pelos exemplares que estamos a abordar. SMITH, Robert C. – *A talha em Portugal*. Lisboa: Livros Horizonte, 1963, p. 42.

⁹⁰⁰ Este grupo é constituído pelos altares de Nossa Senhora da Expectação, do Pilar, da Guia e dos Remédios, em Magueija, Arneirós, Cambres (quinta de Tourais) e Tarouca (Arguedreira) respectivamente.

⁹⁰¹ Vd. SERLIO, Sebastiano – *Libro Quarto de Architectura*. Toledo: Juan de Ayala, 1552, p. 15.

conjuntos retabulares. Este facto reforça a importância do tratado de Serlio para a arte da talha em Portugal, uma vez que a sua influência, explícita nos pormenores da gramática decorativa ou na introdução de elementos formais nos retábulos⁹⁰², manifesta-se igualmente na totalidade da concepção estrutural de alguns altares⁹⁰³ (Fig. 17). Salientamos o facto de o prolongamento do arco da arquivolta do vão central assentar no ábaco dos capitéis das colunas centrais, o que ajuda a criar sustentabilidade em termos visuais, ganhando com isso harmonia toda a estrutura do retábulo (Vol. 2, fig. 294). Neste caso as aletas ocupam um espaço triangular que forma um frontão aparente que sobrepuja todo o conjunto. Esses espaços surgem, na maioria dos casos, preenchidos por um florão a partir do qual se desenvolvem ramagens de acanto⁹⁰⁴ (Vol. 2, fig. 92). Esta solução lembra outro recurso que já vem do maneirismo. Embora numa escala menor, era habitual o preenchimento dos cantos triangulares superiores do vão central com uma flor cuja ramagem se estendia de forma a ocupar toda a área trigonal (Vol. 2, fig. 11). Preenchia-se desta forma as áreas resultantes da inserção de um arco no espaço rectangular que definia o nicho central.



Fig. 17 – Retábulos do Estilo Nacional que reproduzem os três modelos diferentes encontrados tendo em conta a sua estrutura. O primeiro com arcos de volta perfeita no ático, na continuação dos tramos definidos pelas colunas. O segundo a formar edículas, próximo ainda do Maneirismo. O terceiro a lembrar uma Serliana (edículas laterais com arco, mais elevado, no tramo central).

⁹⁰² Vd. SMITH, Robert C. – *A talha em Portugal*. Lisboa: Livros Horizonte, 1963, pp. 36-37.

⁹⁰³ Esta influência estrutural verifica-se já com clareza nos altares maneiristas de Nossa Senhora da Luz, em Carnide, ou São Domingos de Benfica, em Lisboa.

⁹⁰⁴ A mesma ideia surge noutras capelas, como na de São Lázaro, em Lamego, embora este retábulo se encontre muito alterado, ou no de Nossa Senhora da Nazaré, em Cravaz, Tarouca.

Nas colunas torsas deste terceiro modelo estrutural do Estilo Nacional mais uma vez não registámos as figuras dos *putti*, apenas as fénixes, os cachos de uva e a videira com as parras. Este facto leva-nos a conjecturar sobre o seu parco uso na talha das colunas torsas destas capelas. Poder-se-á dever a menores recursos artísticos por parte dos artífices, ou económicos, por parte dos encomendantes? É um facto que nas igrejas locais o seu uso também não é constante nos retábulos do Estilo Nacional, sendo muito comum a ausência destes anjos nas colunas torsas dos altares, pelo que nos inclinamos mais para uma opção de gosto regional. De facto em todas as dezanove capelas deste estilo, que estamos a considerar para estudo, apenas quatro⁹⁰⁵ apresentam a figura de pequenos *putti* nas suas colunas. Sete⁹⁰⁶ capelas ostentam flores⁹⁰⁷ (Vol. 2, fig. 295), para além de pâmpanos, cachos de uvas e fénixes, como se verifica em algumas igrejas da região⁹⁰⁸. O uso das flores surge com maior notoriedade se comparado com a figuração dos *putti*. O motivo floral extravasa os fustes das colunas e surge mesmo em retábulos que não as ostentam nessa zona da

⁹⁰⁵ São elas as capelas de Jesus Maria e José, Santo António, ambas em Penajóia, Nossa Senhora da Nazaré, em Cravaz, e Nossa Senhora do Socorro, em Vila Pouca, estas pertencentes à paróquia de Tarouca.

⁹⁰⁶ Capela de Nossa Senhora do Bom Sucesso, em Valdigem, Nossa Senhora da Guia, em Cambres, Nossa Senhora do Pilar, em Arneirós, São João Baptista, em Cepões, Santo Antão, em Várzea da Serra, São Francisco, em Granja Nova (Formilo), e Nossa Senhora da Piedade, em Almacave, Lamego.

⁹⁰⁷ Estas parecem representar anémonas, uma flor espontânea na zona do mediterrâneo e Médio Oriente, que se pensa ser a que na Bíblia se designa por lírios do campo, no sermão da montanha efectuado por Cristo. Neste se resume a entrega à sabedoria de Deus, proferindo ensinamentos de conduta e moral. (Mt 6, 28 e Lc 12, 27). Vd. CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain – *Dicionário dos Símbolos*. [S. l.]: Editorial Teorema, Lda., [s.d.], p. 69. A simbologia desta flor remete para o sofrimento e morte, estando conotada com a Paixão de Cristo. Este tema liga-se com a restante simbologia da coluna do Estilo Nacional, onde a videira, as uvas, e a fénix simbolizam respectivamente o corpo, o sangue e a ressurreição de Cristo, conforme já exposto em capítulos anteriores deste trabalho. Vd. AZAMBUJA, Sónia Talhé – *A linguagem simbólica da Natureza: A flora e a fauna na pintura Seiscentista Portuguesa*. [S.l.]: Nova Vega, 2009, p. 322.

⁹⁰⁸ Enumeramos alguns casos como os da antiga paroquial de São Miguel de Belães, altar-mor da Igreja do convento das Chagas, em Lamego, altares colaterais da igreja de Sande, igreja matriz de Arneirós, altares colaterais da capela de Nossa Senhora do Amparo, em Alvelos, Lamego, ou o altar-mor da igreja de São João de Lobrigos.

coluna, como em Nossa Senhora da Nazaré, em Cravaz, Tarouca⁹⁰⁹ (Vol. 2, fig. 295). Em muitos retábulos do Estilo Nacional vê-se a sua presença entre folhagem de acanto ou, em menor número, sob a forma de arranjos, a lembrar albarradas⁹¹⁰, o que lhe confere, nas capelas particulares dos dois arcebispos, um estatuto de grande popularidade, a par do acanto, para o preenchimento das superfícies do retábulo⁹¹¹.

Em todos os retábulos do Estilo Nacional se nota a comparência das folhas acânticas que preenchem a totalidade dos espaços da estrutura dos retábulos. Com especial ênfase nas predelas, nalguns casos, as folhas aparecem em enrolamentos simétricos, desenvolvendo-se do centro para os lados, com um medalhão ao meio (Vol. 2, fig. 204); uma composição que, pela disposição simétrica, remete para o desenho de brutesco. Outra reminiscência do estilo anterior é o remate em “«renda» de volutas”⁹¹² nas ilhargas do retábulo de Nossa Senhora da Conceição, da quinta do Torrão, em Valdigem, nitidamente subsidiário dos remates dos altares maneiristas (Vol. 2, fig. 152). Tal como a folhagem de acanto, estas aparecem agora em alto-relevo, muito mais acentuado, se comparadas com a sua aparição na época maneirista. São estas folhas que irão substituir as volutas nos remates das ilhargas dos retábulos, constituindo-se em enrolamentos encadeados, como acontece no retábulo de Nossa Senhora da Guia, em Cambres ou no de São Pedro de Balsemão. O altar de Nossa Senhora da Piedade, em Alvélos, da paróquia da Sé (Lamego), mostra-

⁹⁰⁹ O uso de flores campaniformes na talha do Estilo Nacional pode provir do gosto de brutesco, manifestado já, em Portugal, na época quinhentista. Esta reflexão parece encontrar fundamento nos capitéis das colunas da igreja de Nossa Senhora da Piedade, de Merceana, Alenquer (Vol. 2, fig. 295). Estes exibem motivos decorativos retirados do grotesco italiano, como mascarões e bucrâneos, de assinalável execução em termos do seu desenho. No ábaco, em cada uma das faces do capitel, surge destacada uma flor com as características de alguns exemplares dos retábulos aqui referidos.

⁹¹⁰ É o caso dos tramos laterais do retábulo de Nossa Senhora da Conceição, em Vila Meã, Ferreirim, ou dos plintos da capela de Nossa Senhora da Saúde, em Almacave (Lamego).

⁹¹¹ Ver a zona da predela do retábulo de Nossa Senhora do Pilar, em Arneirós ou tramos laterais do retábulo de Nossa Senhora da Conceição, em Valdigem, na quinta do Torrão.

⁹¹² “(...) inspirada em gravuras de livros flamengos ou alemães (...)”, e muito replicadas na fase maneirista. SMITH, Robert C. – *A talha em Portugal*. Lisboa: Livros Horizonte, 1963, p. 54.

se como uma solução de transição, uma vez que as folhas de acanto ainda lembram volutas (Vol. 2, fig. 122). Apesar de ser, recorrentemente, uma solução de remate das ilhargas do corpo dos retábulos maneiristas a nível do país, apenas a verificámos em retábulos de Estilo Nacional nas capelas particulares dos dois arceprestados de que estamos a realizar este estudo. Este perfil de volutas de *rollwerk* em sucessão nos remates surge-nos nos altares maneiristas apenas na zona das aletas. Temos, no entanto, que considerar que esta zona do remate lateral dos retábulos é muito sujeita a alterações posteriores. Tal como a zona que apoia no chão, as laterais, por encostarem às paredes, também estão mais sujeitas a maior degradação, o que conduz, muitas vezes, à sua remoção ou alteração. Um exemplo desse facto foi o que verificámos no retábulo da capela de São Jorge, em Mondim da Beira, onde este apenas exhibe a ilharga do registo superior do lado do Evangelho (Vol. 2, fig. 182). Ainda assim, somos forçados a concluir que nos altares maneiristas destas capelas esse tipo de remate, constituído por sucessivas volutas de *rollwerk*, nas ilhargas do corpo não foi utilizado, ou o seu número foi reduzido, considerando a sua ausência actual na totalidade dos altares por nós visitados.

Na capela de Nossa Senhora do Pilar, em Arneirós, surge outro motivo decorativo no retábulo: a águia bicéfala (Vol. 2, fig. 164). Esta pretenderá ser “*uma representação do universalismo cristão, do poder imperial da Igreja*”⁹¹³, numa época de triunfalismo católico, associando a sua bicefalia ao carácter dúplice que a Virgem carrega do “*humano tornado divino, tanto quanto deu carne à divindade. Ela exemplifica a Igreja, é o elo de união entre as dimensões espiritual e terrena (temporal)*”⁹¹⁴. Apesar de Robert Smith lhe atribuir o carácter de “*símbolo dos Habsburgos, destinado a sobreviver à união com Espanha, em*

⁹¹³ Vd. TRINDADE, Jaelson Bitran - O Império dos Mil Anos e a arte do “tempo barroco”: a águia bicéfala como emblema da Cristandade. *Anais do Museu Paulista: história e cultura material*. São Paulo: Museu Paulista, Universidade de São Paulo. Vol. 18, nº. 2, 2010, p.24.

⁹¹⁴ *Ibidem*.

Portugal e no Brasil”⁹¹⁵, esta explicação parece pouco provável, nomeadamente quando estamos a falar da sua utilização em altares dos finais do século XVII e inícios do XVIII, como no retábulo aqui citado, período já muito posterior à Restauração. O desenho desta águia de duas cabeças poderá derivar da antiga simbologia imperial⁹¹⁶, mas despojado de qualquer outra insígnia acessória apenas terá um significado teológico nos altares ou púlpitos, onde se encontra entalhada. Assim se explica a sua utilização nos plintos das colunas do altar da capela de Nossa Senhora do Pilar, de invocação da Virgem⁹¹⁷. Maria pode ser vista como um dos pilares da Igreja, na forma como é colocada a águia bicéfala no retábulo da capela que atrás enunciamos. A ave encontra-se nos plintos que sustentam as pilastras que formam o arco triunfal do retábulo. Este é fechado por uma outra ave, o pelicano, que debica o próprio corpo para o entregar aos seus filhos – o símbolo da Eucaristia, ou Cristo, o filho de Maria, que ofereceu o seu corpo por nós. Neste cenário parece impossível não dar um significado teológico à águia bicéfala. A sua aparição em ordens como a dos Agostinhos, Jesuítas, Dominicanos e Franciscanos⁹¹⁸, ajuda a reforçar este teor de cariz religioso, anulando um conteúdo político que a águia bicéfala também carrega na sua

⁹¹⁵ SMITH, Robert C. – *A talha em Portugal*. Lisboa: Livros Horizonte, 1963, p. 53. Na página 121 desta obra pode ler-se que ainda era usada em 1737, pelo menos em “*retábulos de estilo provinciano*”, como no caso da igreja jesuítica de Todos-os-Santos em Ponta Delgada.

⁹¹⁶ “*Não é a mesma que servia de símbolo do antigo Império Cristão do Oriente (Bizâncio) nem aquela que, desde a medievalidade Ocidental, servia de galardão do Sacro-Império Romano e Germânico, estatuto político maior da Cristandade, entrando também nos armoriais da nobreza. Aqui se trata do secular símbolo imperial – despojado de alguns acessórios (o globo e a espada) – de uma águia bicéfala que aflora e se multiplica em campo religioso, acentuando significados de carácter teológico, a partir do último terço do século I, na Europa e no ultramar ibérico*”. TRINDADE, Jaelson Bitran - O Império dos Mil Anos e a arte do “tempo barroco”: a águia bicéfala como emblema da Cristandade. *Anais do Museu Paulista: história e cultura material*. São Paulo: Museu Paulista, Universidade de São Paulo. Vol. 18, nº. 2, 2010, pp. 12-13.

⁹¹⁷ Na região também nos apareceu a águia bicéfala nos plintos do altar com o quadro de São Pedro, do mosteiro de São João de Tarouca. Em Barcelos, na igreja de Nossa senhora do Terço, a mesma figura aparece, em destaque, no púlpito.

⁹¹⁸ Vd. *Ibidem*, p. 15. “*São principalmente as ordens mendicantes e missionárias, antigas e modernas – mas não só elas –, que vão colocar esse símbolo da águia imperial em seus espaços: agostinhos, franciscanos, dominicanos e jesuítas*.” *Ibidem*, p. 18. Será o caso da sua utilização no ático do retábulo do colégio de Nossa Senhora da Graça, em Coimbra, que era dos eremitas calçados de Santo Agostinho, como Robert Smith referenciou. A sua inclusão no coroamento do retábulo poderá efectivamente representar a Igreja triunfante, vista como o Império Cristão.

historiografia⁹¹⁹. Entretanto esta representação, de uma ave bicéfala, parece ter-se propagado na talha nacional de forma mais ou menos aleatória, uma vez que a fomos encontrar nos plintos que sustentam as colunas do retábulo de São Pedro do mosteiro de São João de Tarouca (Vol. 2, fig. 296).

De assinalar em duas colunas do altar da capela de São Lázaro, em Lamego, a presença de uma coruja em duas colunas (Vol. 2, fig. 136), motivo que não surge representado em mais nenhum retábulo particular, mas que existe em mais retábulos nacionais, pelo menos na diocese de Bragança/Miranda do Douro. Citamos aqui o retábulo lateral do lado do Evangelho da igreja de São Francisco, em Mogadouro (Vol. 2, fig. 296), o retábulo-mor da igreja matriz de Castro de Avelãs, perto de Bragança, ou o da matriz de Algosó, pertencente ao arcebispo de Miranda do Douro.

No retábulo de Nossa Senhora do Bom Sucesso, em Valdigem, outra ave chama a atenção no ático. De dimensões consideráveis, surge com uma das asas semiaberta e a outra recolhida, com a cabeça virada para trás, sobre o seu corpo, e patas grossas que a firmam à terra (Vol. 2, fig. 297). Esta posição é a mesma em todos os retábulos onde aparece nos altares da região⁹²⁰, figurando sempre na zona do ático, por cima do entablamento. O facto de serem representadas na mesma posição não será por casualidade, mas não conseguimos destrinçar daí o seu significado. É mais uma alusão à mítica fénix? Não nos foi possível tirar uma conclusão irrefutável. No entanto, uma pista parece surgir nas colunas do altar-mor da igreja de Nossa Senhora da Pena, em Lisboa. Nestas aparecem aves, numa escala maior do que o habitual, nos fustes, e a sua semelhança com as que tentamos identificar parece óbvia. As penas

⁹¹⁹ Finalmente não descaramos a hipótese de este tema ter entrado na arte portuguesa devido às influências orientais, vindas através da arte da Índia portuguesa, e que se manifestaram com forte presença na arte da talha portuguesa, como mais à frente explanamos. Segundo Reynaldo dos Santos, existiam na região de Goa, na arte cristã de execução local “(...) lâmpadas, lanternas com águia bicéfala de tradição iraniana (...)”. Vd. Santos, Reynaldo dos – Goa e arte Indo-Portuguesa. *Colóquio: Revista de artes e Letras*. [S.l.]: Fundação Calouste Gulbenkian. Nº 17 (Fevereiro de 1962), p. 5.

⁹²⁰ Igreja matriz de Sande e capela de Nossa Senhora do Amparo, em Alvelos.

vincadas e escorridas que cobrem o corpo e as patas até à sua metade, o bico encurvado, as asas semiabertas, revelam algumas similitudes⁹²¹ (Vol. 2, fig. 298). Quando emerge nos fustes, em conjunto com os *putti*, é tida como símbolo da mítica ave, e uma vez que neste caso há semelhanças entre estas e as que nos surgiram no cimo dos altares, não é difícil aceitar que todas representam a fénix, simbolizando a ressurreição de Cristo. A mesma ave, em posição semelhante, pode ser encontrada num retábulo de época anterior na região. O proto-Barroco altar de Santo António, em Britiande, exibe por cima dos tramos laterais esse pássaro, não em figura de vulto perfeito, mas em relevo, inserido no tímpano do frontão curvo interrompido que remata o altar (Vol. 2, fig. 21). Nas aletas do ático do retábulo de Nossa Senhora da Conceição, em Valdigem, da quinta do Torrão, aparecem igualmente em relevo, a encimar uma composição de folhas de acanto enroladas, e matizadas de vermelho, com desenho esgrafitado nas penas (Vol. 2, fig. 153). No retábulo de São João Baptista, em Cepões, mostram-se integradas nos dois quartelões que rematam as ilhargas desse retábulo, com a cauda voltada para o observador, sempre com o bico virado sobre o dorso, o que atesta a significativa presença destas aves na talha da região.

Nas ilhargas do retábulo de Nossa Senhora do Bom Sucesso, em Valdigem, sobre a entrada para a sacristia⁹²² e no lado oposto, existiam painéis entalhados que, de certa forma, davam continuidade ao altar, e desenvolviam a mesma temática que surgia já nos tramos laterais do retábulo. Eram constituídos por grandes folhas enroladas de acanto por onde se passeavam grandes pássaros (fénix?) debicando, em movimentos que acompanhavam a torsão das folhas. No entanto, nesses painéis, viam-se meios corpos por entre a folhagem, de cabelos encrespados a lembrar *nagas* (Vol. 2, fig. 299) os seres serpentes-

⁹²¹ Estes pássaros, em diferentes escalas, vão aparecendo um pouco em várias zonas do país por toda a retabulística, como é o caso do altar do transepto, do lado do Evangelho, da igreja de São Francisco, em Évora, onde surge na decoração da pilastra da boca da tribuna (Vol. 2, fig. 298).

⁹²² A sacristia da capela ficava por trás da parede do altar.

ninfas⁹²³, figuras retiradas da mitologia das crenças indianas, como se pode ver na decoração de colunas dos templos desse país. Estas foram replicadas, principalmente nas bacias dos púlpitos das igrejas portuguesas na Índia⁹²⁴. Estes seres, formados por metade de corpo humano e metade animal, que poderá ter sugestionado o uso do ser meio humano, meio vegetal, o “*homem ervado*”⁹²⁵, acaba por fazer parte da gramática decorativa de alguns altares portugueses, como é o caso do de Nossa Senhora do Bom Sucesso, em Valdigem. O facto parece justificar o aspecto profano e fantasioso que estas figuras carregam na sua aparição nos retábulos de talha⁹²⁶.

Numa época em que as possessões portuguesas na Índia produziam múltiplas obras sacras, num esforço de incrementar e enraizar o catolicismo nas gentes e locais desse subcontinente, com o impulso tridentino por trás, foram diversas as trocas culturais que se propagaram entre Portugal e as suas possessões no subcontinente indiano⁹²⁷. Embora estivesse determinada “*a exclusão dos gentios da feitura das obras de cariz iconográfico (...) A realidade é que na segunda metade do século XVI, os gentios esculpiam, pintavam e faziam*

⁹²³ “Os nagas da mitologia indiana correspondem aos espíritos das águas da mitologia germânicas (...) a representação de serpentes constitui uma vertente de cariz benéfico e de influência positiva e não de carácter maléfico e negativo, como o é no Ocidente. Talvez devido a isso elas sejam, em múltiplas formas, representadas nas obras de talha e esculturas ornamentais.” Vd. FRIAS, Hilda Moreira de – *Goa: A arte dos púlpitos*. [S.l.]: Livros Horizonte, 2006, pp. 62-63.

⁹²⁴ “The Nagini (or Nagina – serpent-nymph) is a recurring motif in the wood-carving of pulpits and chests, and, occasionally, in the tile-panels. (...) Indian carvers, familiar with Hindu iconography, must have found the motif both spectacular and highly suited to baroque curves”. ISSAR, Tribhuvan Prakash – *Goa Dourada: the Indo-Portuguese Bouquet*. Bangalore: [Ed. do Autor], 1997, p. 140.

⁹²⁵ “(...) reminiscências dos típicos “homens silvestres” da nossa arte tardo-medieval (...)”. SERRÃO, Vítor – Prefácio. In FRIAS, Hilda Moreira de – *Goa: A arte dos púlpitos*. [S.l.]: Livros Horizonte, 2006, p. 6.

⁹²⁶ Esta situação parece ser recorrente na história da arte religiosa europeia, tal como se pode ver nas figuras das cachorradas das igrejas Românicas, ou na incorporação dos motivos do brutesco na decoração de retábulos e tectos de igrejas.

⁹²⁷ “Goa é de todas as nossas províncias ultramarinas, (...) aquela que pelo fluxo e refluxo das mútuas influências com a Metrópole, mais contribuiu para a história da arte portuguesa nos séculos XVI e XVII, como nós contribuimos para a cultura e renovação da arte goense.” Santos, Reynaldo dos – *Goa e arte Indo-Portuguesa. Colóquio: Revista de artes e Letras*. [S.l.]: Fundação Calouste Gulbenkian. Nº 17 (Fevereiro de 1962), p. 2.

*alfaías de culto (...)*⁹²⁸. O facto de os indianos terem, por tradição, o gosto pela cor e profusão escultórica, manifestada nos seus templos, levou a que a Igreja Católica se aproveitasse dessa empatia para decorar os espaços cristãos⁹²⁹, utilizando a mão-de-obra local que já manifestava destreza técnica na arte de entalhar. Os *nagas*, existentes em muitos púlpitos da Índia portuguesa, são um dos elementos visíveis dessa aculturação⁹³⁰. Como se pode ver pelo retábulo de Nossa Senhora do Bom Sucesso, em Valdigem, essas figuras acabam por ser replicadas na metrópole portuguesa. Mas esse não será o único motivo de influência indiana a transpor os oceanos e a chegar ao continente europeu, com repercussões na talha portuguesa, como veremos mais à frente nos frontais de altar.

Entre o altar de São Francisco (Vol. 2, Figs. 174 e 177), em Granja Nova (Formilo), e o da capela de São João Baptista (Vol. 2, Figs. 61 e 62), em Cepões, outro aspecto se destaca: a proximidade do trabalho de talha desenvolvido nos dois retábulos. Apesar de não nos ter sido possível observar *in situ* a talha desta última, por já não se encontrar no local, pode-se notar que há uma tendência para trabalhar os volumes de uma forma exacerbada, numa grande escala e em alto-relevo, algumas como se fossem quase formas de vulto-perfeito (Vol. 2, fig. 319). Tal torna-se perceptível nos enrolamentos de volutas que povoam os áticos (Vol. 2, Figs. 176 e 62), bem como na configuração das folhas de acanto que se desenvolvem numa grande escala e com muita proeminência. O tecto das

⁹²⁸ DIAS, Pedro – *Arte de Portugal no Mundo: Índia – Artes decoartivas e iconográficas*. [S.l.]: Público – Comunicação Social, S. A., 2008, p. 13.

⁹²⁹ “(...) estamos em presença da concorrência da arte cristã com a arte hindu, muito mais pletórica, muito mais vistosa e com a qual era necessário concorrer”. *Ibidem*, p. 28.

⁹³⁰ “As obras de arte então produzidas em Goa (...) assumiu então uma muito original via sincrética, em que o encontro de formas, estilos e matérias-primas irá moldar a produção autóctone do final do século XVI e do início do XVII, sob a influência mista de modelos do hinduísmo, do budismo, da arte jaina do Guzerate, e dos modelos do Maneirismo europeu, tanto os de origem portuguesa, como os de origem italiana e, sobretudo, os modelos flamengos.” SERRÃO, Vítor – O túmulo de D. Jerónimo Mascarenhas no Bom Jesus de Goa e a tónica do sincretismo artístico da Índia Portuguesa ao tempo dos Filipes. *In Actas do Congresso Internacional Goa Passado e Presente*. Lisboa: Centro de Estudos dos Povos e Culturas de Expressão Portuguesa da Universidade Católica Portuguesa, 2012, vol. 1, p. 68.

capelas também apresenta desenho semelhante, em particular nas rosetas do cruzamento dos caixotões e na opção pela decoração nos painéis de enrolamentos vegetalistas derivados do brutesco (Vol. 2, Figs. 62, 179 e 180). Estes aspectos permitem-nos colocar como hipótese o facto de serem da mesma oficina ou de ter havido contactos entre os artistas de ambas as capelas, não excluindo outro aspecto, como a presunção de ter havido um mesmo riscador para o desenho dos dois retábulos.

No ático da capela de Nossa Senhora da Conceição (Vila Meã), há a assinalar um relicário no remate do retábulo, solução original para esta zona do altar, que resultará do incremento do culto às relíquias incentivado pelo Concílio de Trento (Vol. 2, fig. 69). Mesmo sendo um aspecto que se foi verificando em diversas estruturas de talha portuguesa, como nas molduras que enquadram as pinturas sobre o arcaz da sacristia do convento de São João de Tarouca, ou de um armário relicário existente nesse mesmo espaço (Vol. 2, fig. 300), nas capelas particulares não assinalámos mais casos como este nos altares.

Apesar de se ter verificado uma tendência, bem mais expressiva a sul, para a talha deste período se conjugar com os embutidos de mármore, principalmente no embasamento, esse facto não foi registado nas capelas particulares destes dois arciprestados, com uma excepção para a imitação de marchetados de mármore nas ilhargas da mesa de altar da capela de Nossa Senhora da Nazaré, em Cravaz⁹³¹ (Vol. 2, fig. 194). Esta conjugação da talha com outras modalidades artísticas, “*característica das igrejas da corte*”⁹³², verifica-se nesta capela. É deste modo que se ajustam quadros com grandes molduras “*ornadas de folhas de acanto e óvulos*”⁹³³ apensos nas paredes, estando todo o

⁹³¹ Registámos na banquetta do altar da capela da quinta da Chumbeira, em Cambres, idêntica tentativa de imitação de embutidos de mármore, mas devido ao estado de ruína do altar e à sua dúbia assemblagem e autenticidade não o considerámos para este estudo (Vol. 2, fig. 44).

⁹³² SMITH, Robert C. – *A talha em Portugal*. Lisboa: Livros Horizonte, 1963, p. 80. Muitas vezes nesta época as igrejas foram “*embelezadas por ordem de fidalgas para servir a conventos privilegiados de freiras*”.

⁹³³ *Ibidem*.

restante interior coberto de azulejos e talha rematando-se mutuamente, inclusive com a pintura, aspecto que parece ter influenciado, ainda que numa escala de dimensões mais reduzidas, esta capela regional (Vol. 2, fig. 195).

A conjugação entre a talha, azulejaria e pintura no interior dos templos revelar-se-á como uma das componentes mais marcantes da especificidade da arte portuguesa desta época, que vigorará entre os meados de Seiscentos e grande parte de Setecentos, produzindo nestes dois arquiprestados pelo menos seis capelas de “*obra de arte total*” (Fig. 18), entre o estilo Maneirista e o Joanino⁹³⁴.



Fig. 18 – Capela de Nossa Senhora da Conceição, em Vila Meã, um dos seis espaços particulares de “*obra de arte total*” dos arquiprestados de Lamego e Tarouca.

⁹³⁴ Maneirista: Santo António, em Britiande. Estilo Nacional: São João Baptista, em Cepões, Nossa Senhora da Nazaré, Pilar e Conceição, em Cravaz, Arneirós e Ferreirim. Joanino: Santo António, em Arguedeira.

Dos poucos retábulos de estilo Joanino que as capelas particulares patenteiam podemos concluir que todos são constituídos por um só corpo e apenas um tem tramo único. Os restantes exibem três panos, com as respectivas peanhas. A ordem coríntia é a única a que se faz recurso, embora as colunas do retábulo da capela de Nossa Senhora da Boa Nova (Vol. 2, fig. 26), em Cambres, tenham sido removidas, o que nos impossibilitou averiguar o tipo de ordem utilizada nesse altar.

QUADRO 9

ESTRUTURAS DOS RETÁBULOS JOANINOS DAS CAPELAS PARTICULARES NOS ARCIPRESTADOS DE LAMEGO E TAROUCA			
Capela	Corpos	Tramos	Ordem Arquitectónica
Nossa Senhora da Boa Nova (Cambres)	1	3	As colunas foram removidas
São João Baptista (Cambres)	1	3	Coríntia (quartelões)
Nossa Senhora da Conceição/Santa Luzia (Tarouca/Arguedeira)	1	3	Coríntia
Santo António (Tarouca/Arguedeira)	1	1	Coríntia

Em termos estruturais o retábulo dessa capela afigura-se como um exemplar de transição. Apresenta ainda o perfil do ático fechado, com arquivoltas que prolongam as espiras das colunas, ligadas por aduelas e as folhas de acanto desenvolvem-se pelo retábulo em enrolamentos. Os outros elementos são já joaninos, como os *chutes* florais, as grinaldas que pendem das arquivoltas, o uso abundante da concha como elemento decorativo ou do girassol, os atlantes que sustentam mísulas, colunas e as figuras que aparecem no embasamento, as sanefas e cortinas repuxadas lateralmente, com borlas, que pendem dos dosséis que cobrem as imagens dos tramos laterais (Vol. 2, fig. 27).

Este é o único altar de planta côncava, enquanto que a dos restantes é recta, seguindo a propensão geral dos retábulos destas capelas.

Com excepção do retábulo da capela de Nossa Senhora da Boa Nova, em Cambres, que se encontra com a madeira à vista, a policromia é a opção escolhida para o acabamento final nos restantes três retábulos joaninos. Estes seguem essa tendência crescente que se verifica na talha portuguesa do período. O uso da cor tem como principal função a imitação de variados mármore, sendo os verdes e os azuis as cores principais que no entanto não aparecem sós, pois misturam-se sempre com partes do retábulo douradas⁹³⁵ e vermelhas. Esta última é usada sobretudo em reposteiros ou cortinas, mas surge igualmente em frisos de entablamentos, como na capela de Santo António (Vol. 2, Figs. 206 e 207), em Arguedeira (Tarouca), ou em arquivoltas constituídas por elementos arquitectónicos, como volutas, na capela de São João Baptista (Vol. 2, fig. 48), em Cambres. No retábulo de Santa Luzia (Vol. 2, fig. 192), em Arguedeira, aparece na predela ou nas pilastras que servem de fundo às colunas torsas do retábulo. Parece-nos claro que a sua utilização nos elementos arquitectónicos do altar, para além do contraste que cria, acentua a encenação barroca, acrescentando esplendor e conferindo maior aparato à máquina retabular. Esta tendência advém da imitação dos objectos artísticos que provinham da “*Roma papal*”⁹³⁶ que na época iam chegando a Portugal. A utilização dos mármore, que essa arte de importação das elites não dispensava, introduziu o gosto pelo uso da cor em maior escala no retábulo português. No essencial procura-se dar a aparência de uma superior riqueza ao altar, através de materiais mais nobres como seria o uso de mármore, lápis-lazúli ou bronze, sem, no entanto, nunca se ter abandonado a utilização da madeira como suporte de toda a máquina retabular. Percebe-se essa intencionalidade pela introdução da forte policromia e

⁹³⁵ Em muitos casos como sugestão metálica de bronze dourado.

⁹³⁶ LAMEIRA, Francisco - *O retábulo em Portugal: das origens ao declínio*. Faro: Departamento de História. Arqueologia e Património da Universidade do Algarve; Centro de História da Arte da Universidade de Évora, 2005, p. 99.

pelo desenho dos elementos da linguagem decorativa destes retábulos, como a concha, os medalhões⁹³⁷ ou os anjos em poses serpentinadas, de nítida inspiração na arte romana da época. Outros elementos, introduzidos nesta época na talha joanina, estão presentes nestes retábulos; são eles o feixe de plumas que remata lateralmente o altar de Santo António, da capela de Arguedeira, ou encima os dosséis laterais do altar de São João da capela de Cambres; os festões de flores verticais, ou *chutes*, em pilastras e painéis que enquadram as colunas; figuras sentadas em volutas afrontadas que rematam seguimentos de frontão e a terminação em forma de arco com a cimalha⁹³⁸ no caso da capela de Santo António, em Arguedeira. Estas características denunciam a maior importância atribuída ao ático dos retábulos desta fase, onde por vezes se situa a máxima teatralidade barroca.

No caso desta capela sobressai o dossel com sanefa sustentando cortinados debruados por galões dourados que terminam em borlas, encontrando-se repuxados lateralmente para dar lugar à imagem de Santo António (Vol. 2, fig. 214). Esta encenação barroca⁹³⁹, como se de um palco se tratasse, foi recorrente no retábulo joanino⁹⁴⁰. O uso do dossel remete para outro facto usual na época que consistia em ocultar os retábulos com cortinas consoante a época litúrgica⁹⁴¹, ou mesmo para a sua protecção (pó, fumos e

⁹³⁷ Registe-se o seu preenchimento interior, regra geral, por uma superfície convexa com uma trama enxaquetada (Vol. 2, fig. 209).

⁹³⁸ Vd. SMITH, Robert C. – *A talha em Portugal*. Lisboa: Livros Horizonte, 1963, pp. 98-99.

⁹³⁹ “Nos séculos I e II, (...) os retábulos assumem uma visão teatral inseridos num contexto mais vasto, o ambiente cénico”. QUEIRÓS, Carla Sofia – *Os retábulos da cidade de Lamego e o seu contributo para a formação de uma escola regional 1680-1780*. Lamego: Câmara Municipal, 2002, p.58.

⁹⁴⁰ “A fons scenae deixa de estar no interior do camarim e passa para a face do retábulo, surgindo, quer no remate da tribuna, quer nas ilhargas...”. LAMEIRA, Francisco - *O retábulo em Portugal: das origens ao declínio*. Faro: Departamento de História. Arqueologia e Património da Universidade do Algarve; Centro de História da Arte da Universidade de Évora, 2005, p. 100.

⁹⁴¹ Relatos que nos chegaram de visitas da Sé do Funchal em 1590 permitem concluir que este tinha panos que o cobriam em parte ou no todo, podendo afirmar-se o seguinte: “...para além de acompanhar as diferentes épocas litúrgicas, a subdivisão de cada cortina ao meio permitia velar todo ou parte do alçado do políptico, possibilitando, à semelhança dos retábulos com volante, reservar a exposição em todo o seu esplendor para determinadas festividades do

luz⁹⁴²). Tal como em muitos retábulos deste estilo, o ático torna-se a zona de maior inovação, com a inclusão de anjos em poses *serpentinatas*, de asas levantadas, policromadas de azul e vermelho, o que amplifica a encenação na parte cimeira do conjunto, aumentando com isso o aparato à medida que elevamos o olhar para a parte superior. Metáfora, talvez, da Glória celeste, o facto é que é no ático que sentimos a maior agitação deste retábulo, onde as volutas afrontadas de um frontão interrompido parecem contribuir para a elevação dos dois anjos cujas vestes esvoaçam sobre os elementos arquitectónicos. Estes seguram-se a um frontão convexo, que combina volutas com curvas e contracurvas, de pendor barroco, sobrepujado por um feixe de plumas em leque, de onde pende um festão vertical de botões de flores⁹⁴³ fechados, terminando numa cabeça de anjo de asas justapostas (Vol. 2, fig. 207). As folhas de acanto aparecem a seu lado, numa reminiscência do estilo anterior. No entanto, todo o retábulo é agora dominado por feixes de plumas que rematam as suas laterais, conchas, medalhões obtidos por volutas enroladas, festões de flores, laços e fitas que se juntam a *chutes* nas pilastras e a cabeças de anjo na zona do banco. As colunas torsas apresentam enrolamentos de botões de flores (rosas?) nos sulcos das espiras, deixando de utilizar a fénix ou a videira que se enrolava à volta da coluna no estilo anterior. O uso desta nova gramática decorativa prova que a inspiração no barroco romano e em livros de estampas como *Perspectiva Pictorum* (1693-1700), do Padre André Pozzo⁹⁴⁴, chegava à arte da região. A policromia que se estende por toda a sua superfície, fingindo mármore em algumas zonas, como nas pilastras, no entablamento e na parte superior do banco, mais uma vez prova a influência dos retábulos de gosto

calendário religioso". - TEIXEIRA, Luís – O retábulo-mor da Igreja Grande do Funchal. *Monumentos*. [S.l.]: Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais. N.º19 (2003), pp. 53.

⁹⁴² Vd. *Ibidem*, p. 55 (Nota 11).

⁹⁴³ Esta solução, que acrescenta grande dinamismo ao retábulo, surge também no da capela de Santa Luzia, em Arguedeira, situada a cem metros da de Santo António, onde podemos ver que de cada voluta lateral do ático do altar pendem festões verticais, neste caso com maior relevo do que no do santo lisboeta.

⁹⁴⁴ Vd. SMITH, Robert C. – *A talha em Portugal*. Lisboa: Livros Horizonte, 1963, p. 121.

italiano que o monarca D. João V encomendava⁹⁴⁵. De salientar ainda no sotobanco a imagem de dois meninos⁹⁴⁶ que, em cima de mísulas, se agitam entre panos, uma vez que os gestos das imagens também convencem (Vol. 2, fig. 209). Solução semelhante é-nos apresentada no sotobanco da capela de Nossa Senhora da Boa Nova (Vol. 2, fig. 26), em Cambres, aqui mais numa pose de atlante. Neste aspecto a teatralização barroca mostrou-se a maior aliada da encenação catequética do pós-Trento.

Outra particularidade desta fase encontra-se no uso do dossel com safena e cortinas que pendem de nichos, algumas vezes redondos, como os da capela de Nossa Senhora da Boa Nova, em Cambres, característica da “*escola do Porto*”⁹⁴⁷ (Vol. 2, fig. 27). Igualmente de influência desta escola é o uso, no remate, de um grande dossel⁹⁴⁸ com lambrequim que encima o centro do altar, como vemos na capela de São João Baptista, em Cambres. Ainda segundo Robert Smith, o uso de painéis relevados no embasamento, como se verifica na capela de Nossa Senhora da Boa Nova, resulta dessa escola. Atribuível à mesma

⁹⁴⁵ No século XVIII, vamos assistir, devido ao “*gosto da Corte joanina, à divulgação da imitação em madeira de outros materiais, sobretudo o mármore e o bronze dourado*”. PIMENTEL, António Filipe – O Tempo e o Modo: O Retábulo enquanto Discurso. Sep. das *Actas do IX Simposio Hispano-Portugués de Historia del Arte*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 2002, p. 251. A talha vai receber no tempo “*de D. João V motivos e formas das composições do Barroco seiscentista de Roma*.” GONÇALVES, Flávio – A talha na arte religiosa de Guimarães. In *Actas do Congresso Histórico de Guimarães e sua Colegiada*. Guimarães: [s.n.], 1981, vol. IV, p. 346.

⁹⁴⁶ Esta será outra característica deste estilo: “*Elementos figurativos em alto-relevo são usados com frequência, não só no embasamento, e no ático, mas também nas ordens arquitectónicas, quer na sua total substituição, quer aplicadas em pilastras compósitas*.” LAMEIRA, Francisco - *O retábulo em Portugal: das origens ao declínio*. Faro: Departamento de História. Arqueologia e Património da Universidade do Algarve; Centro de História da Arte da Universidade de Évora, 2005, p. 100.

⁹⁴⁷ SMITH, Robert C. – *A talha em Portugal*. Lisboa: Livros Horizonte, 1963, p. 109.

⁹⁴⁸ De feição quadrangular tal como os dos altares-mores da Sé do Porto ou de Viseu, o primeiro apontado como o exemplo maior e inspirador da “*escola do Porto*” da talha joanina, do qual deriva já o de Viseu. “*Para o estilo barroco da talha do Norte o ponto de partida foi a construção entre 1727 e 1730, do grandioso retábulo da catedral do Porto. (...) É o mais imponente de todos os retábulos joaninos (...) que lhe dá (...) a primazia absoluta na arte de elaborar desenhos para a talha dessa época. (...) As imitações de tão monumental composição não tardaram em aparecer*.” *Ibidem*, pp. 106-108.

influência temos a assinalar as colunas, “*em cujos fustes não há mais divisões*”⁹⁴⁹, facto que se pode verificar em todas as colunas destes altares. Nestas surgem flores que serpenteiam o pilar, como se fosse uma trepadeira, que a espaços certos, liberta para as espiras algumas folhas e flores do seu tronco (Vol. 2, fig. 209). Este tipo de coluna abrange todos os retábulos joaninos das capelas particulares locais, o que atesta a sua popularidade na época em questão na região, relegando para segundo plano o uso da coluna salomónica, tal como esta se apresenta no baldaquino de Bernini, ou seja com o terço inferior estriado⁹⁵⁰. Salientamos o facto de as colunas terem sido totalmente substituídas por quartelões no altar da capela de São João Baptista, em Cambres. Estes configuram-se quase como nichos onde estão presentes *putti* em movimento associados a elementos arquitectónicos que configuram uma pilastra, uma solução comum nesta fase da talha portuguesa, como o atesta o altar-mor da capela de Nossa Senhora do Desterro, em Lamego (Vol. 2, fig. 300). Lateralmente, o retábulo de Cambres é rematado por verdadeiras pilastras ainda muito marcadas por enrolamentos acânticos do estilo anterior, mas com a novidade do surgimento de flores⁹⁵¹ entre as folhas (Vol. 2, fig. 49). Estas acabam por seguir a tendência naturalista verificada em outras artes, como a pintura, podendo ser perfeitamente reconhecíveis algumas espécies, nomeadamente as que figuram em frontais de altar, como adiante demonstraremos. Os motivos vegetalistas deixam de estar dominados pelo acanto, como se havia verificado durante o Estilo Nacional, e passam a conter maior variedade floral, como as rosas, as túlipas, algumas de complexos recortes, girassóis, margaridas ou peónias. Outro motivo, de carácter geométrico, decora por vezes estes retábulos. Traços longitudinais preenchem o interior de alguns medalhões ou cartelas que

⁹⁴⁹ *Ibidem*.

⁹⁵⁰ Para uma melhor definição da coluna salomónica e sua história: Vd. SOBRAL, Luís de Moura – A Capela do Desterro de Alcobaça: estilo, narração e simbolismo. In *Cister: Espaços, Territórios, Paisagens*. Colóquio Internacional: actas. Lisboa: Ministério da Cultura; Instituto Português do Património Arquitectónico, 2000, pp. 407-424.

⁹⁵¹ Num dos casos identifica-se perfeitamente como sendo um botão de rosa.

surgem na predela ou no corpo, como se pode ver na capela de Santo António, em Arguedeira (Vol. 2, fig. 209). Esta trama enxaquetada, frequente na talha joanina, mas usada com alguma parcimónia⁹⁵² nas superfícies dos retábulos, aparece como mais um elemento dinamizador dos altares deste período (Fig. 19).

Pelo que se verificou, o Joanino nestas capelas acompanhou as principais novidades do estilo no país, com especial preponderância para a “*escola do Porto*”.



Fig. 19 – Pormenor da uma pilastra lateral do retábulo de Santo António, em Arguedeira, onde se nota o gosto por tramas de enxaquetados, usadas pelos efeitos decorativos que proporcionam. Estas também são visíveis num pormenor do frontal de altar da capela do mesmo santo, em Cambres (quinta da Azenha).

Nas capelas particulares, o Rococó parece acompanhar um certo fulgor económico da região⁹⁵³, com o recrudescimento do número de exemplares desse

⁹⁵² Vejam-se os casos dos altares-mores das igrejas de Santo Ildefonso, e São João da Foz, no Porto, onde este motivo aparece na predela do primeiro e no arranque do trono Eucarístico no segundo caso.

⁹⁵³ “*Iniciava-se, pois, em 1756 uma nova e decisiva etapa na História dos Vinhos do Porto e da Região Duriense. A comercialização apresentará, praticamente desde aí, um crescimento*

estilo face ao anterior. Em alguns exemplares, no caso de famílias que parecem acompanhar a situação favorável da economia da região, como a família da casa das Brolhas, em Lamego, as maiores novidades trazidas pelo novo estilo reflectem-se nos retábulos que mandam erigir nesta fase. O maior contacto que desenvolviam com as elites dos grandes centros artísticos poderá ter contribuído para uma superior informação sobre as novidades artísticas da época.

Nestes retábulos, a maior originalidade reflecte-se na forma como se trata a zona destinada à ordem arquitectónica. Acompanhando as inovações trazidas por esta fase da talha em Portugal, nota-se a ausência da base para colunas bem como da ordem arquitectónica na estrutura destes retábulos⁹⁵⁴. É o exemplo da capela do Divino Espírito Santo⁹⁵⁵ (Vol. 2, fig. 146), na casa da Fonte, em Valdigem, e da capela do Nascimento de Cristo⁹⁵⁶ da casa das Brolhas (Vol. 2, fig. 131), em Lamego, dois dos oito retábulos rococó das capelas particulares dos arcebispos de Lamego e Tarouca. Nestes casos os perfis laterais sobressaem na estrutura do altar através do dinamismo das suas formas, desenhando

constante até atingir valores enormes sobre a viragem do século. (...) Podemos dizer tratar-se da fase mais espectacular dos vinhos – do seu comércio. (...) É um período também em que o Porto se ornamenta e embeleza urbanisticamente”. OLIVEIRA, Aurélio – Douro País Vinhateiro: da produção ao comércio. Algumas considerações. *Revista de História*. Porto: Junta Nacional de Investigação Científica e Tecnológica; Centro de História da Universidade do Porto, 1993, vol. 12, pp. 238-240.

⁹⁵⁴ “...as colunas são eliminadas para dar maior realce à beleza fluida dos perfis que rodeiam o altar (...). Tanto aqui [retábulos laterais da igreja de Nossa Senhora da Lapa, em Arcos de Valdevez], como nos grandes retábulos dos transeptos da sé de Lamego, que repetem o esquema, desaparecem, pela primeira vez, desde 1600, as bases das colunas. É o desenho mais original de todo o século II.” SMITH, Robert C. – *A talha em Portugal*. Lisboa: Livros Horizonte, 1963, p. 146.

⁹⁵⁵ “(...) da antiquíssima e nobilíssima Caza e família dos Vasconsellos, descendente daqueles dois irmaos no dsangue e valor, Men Rodrigues de Vasconcellos e Rui Mendis de Vaz Consellos, valerozissimos soldados de Dom Joam Primeiro de Boa Memoria (...)”. CAPELA, José Viriato, dir. – *As freguesias do Distrito de Viseu nas Memórias Paroquiais de 1758*. Col. Portugal nas memórias paroquiais de 1758. Braga: Edição José Viriato Capela, 2010, p. 325. Neste retábulo a falta da ordem arquitectónica é ainda timidamente assumida, uma vez que no seu lugar aparece uma espécie quartelão, a lembrar um contraforte colocado enviesado em relação ao retábulo, onde os elementos parecem sugerir a divisão apresentada por um fuste com capitel.

⁹⁵⁶ Que pertencia por volta de 1780 a Pedro da Fonseca de Castro Osório casado com D. Antónia Luísa de Vilhena e Meneses, altura em que a capela da casa foi benzida. COSTA, M. Gonçalves da – *História do Bispado e Cidade de Lamego*. Braga: [s.n.], 1986, vol. 5, p. 564.

molduras que enquadram uma pintura central. Esta ausência de um fuste era já visível nos dois grandes retábulos laterais do transepto da Sé de Lamego⁹⁵⁷, que seguem o desenho da “*talha gorda*” do Minho⁹⁵⁸, o que denota, neste aspecto, influência da talha do Norte do país⁹⁵⁹. No altar da casa da Fonte, as ilhargas do retábulo, comparáveis à estrutura de dois contrafortes oblíquos que sustentam toda a exuberância rococó do retábulo, acentuam a perspectiva dos seus elementos arquitectónicos, imbuindo o retábulo de dinamismo, conduzindo o olhar para o painel central. É de realçar os rosetões quadrangulares das ilhargas que, conjuntamente com os chutes de túlipas que pendem lateralmente na moldura da tela do retábulo, lembram idêntica decoração existente no tecto da capela do palácio Condeixa, em Lisboa (Vol. 2, fig. 301). Estruturalmente, tanto este como o retábulo da casa das Brolhas, enquadram-se na influência romana do rococó lisboeta, pela sujeição a que o remetem à função de suporte pictural. O camarim desaparece, libertando-se da tradicional estrutura retabular portuguesa que vigorava desde o século XVII. Outra das suas características é a imitação de mármore, nomeadamente o “*verde antico*” conjugado com o dourado, que, no caso da capela do Divino Espírito Santo, parece dar a sugestão de bronzes⁹⁶⁰, num cromatismo semelhante ao exibido pelo altar de Nossa

⁹⁵⁷ Por existir o contrato da obra de entalhe destes retábulos sabe-se que foram executados nos anos de 1758-1759. Vd. QUEIRÓS, Carla Sofia – *Os retábulos da cidade de Lamego e o seu contributo para a formação de uma escola regional 1680-1780*. Lamego: Câmara Municipal de Lamego, 2002, pp. 283-286.

⁹⁵⁸ Robert Smith atribui o seu risco ao arquitecto bracarense André Soares da Silva. Vd. SMITH, Robert – *Frei José de Santo António Ferreira Vilaça. Escultor beneditino do século II*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1972, vol.1, p. 338, nota 310.

⁹⁵⁹ Este facto é corroborado por Carla Sofia Queirós quando afirma que os artistas “*provenientes da região do Minho, cuja influência se fez sentir mais tardiamente e por todo o bispado [de Lamego], sobretudo a partir dos anos trinta do século XVIII, (...) [foram] responsáveis pela introdução da estética joanina na retabulística lamecense e, numa fase posterior, pela continuidade do estilo rococó através do contacto com outros artistas da mesma província, bracarenses, que se encontravam a trabalhar na cidade de Lamego nas décadas de cinquenta e sessenta do século XVIII*”. QUEIRÓS, Carla Sofia – *A importância da sede do Bispado de Lamego na difusão da estética retabular: tipologias e gramática decorativa nos séculos XVII-XVIII*. Porto: [s.n.], 2006, vol. 1, p. 412

⁹⁶⁰ Em alguns casos a imitação que se pretende fazer do trabalho do metal é sugerida não só pela cor mas também pela precisão da forma que o artista dá ao entalhe da madeira, lembrando a

Senhora das Graças do transepto da Sé lamecense. O retábulo da casa das Brolhas aproxima-se, pela sua depuração em termos de gramática decorativa, do novo gosto que se começava a desenvolver por uma maior sobriedade provinda da arte clássica⁹⁶¹ e já ensaiada por Luigi Vanvitelli⁹⁶². Estes dois altares parecem sofrer influências da estética rococó da capital, pelo gosto de materiais mais nobres, como a reprodução de mármore ou de metais como o bronze, e a ausência de um camarim, tal como a capela de São João Baptista da igreja de São Roque, em Lisboa. Mas ao contrário desta, dispensam por completo a ordem arquitectónica⁹⁶³, imitando a tendência verificada em alguma talha coeva do Norte do país.

As capelas que apresentam colunas abandonam o capitel coríntio, usado no Joanino, para passarem ao compósito, apenas registada nas capelas particulares, até essa época, em duas delas, na fase maneirista. O capitel compósito passa a definir a ordem do estilo Rococó nestas capelas⁹⁶⁴. Este facto parece evidenciar um gosto diferente por determinadas ordens arquitectónicas conforme o estilo, o que nos leva a poder afirmar que as novidades estilísticas podiam também incluir, ou trazer, tendências diferentes nas ordens da talha que se produzia em Portugal⁹⁶⁵.

modelação do metal, como parece ser o caso das conchas que aparecem nas ilhargas do retábulo desta capela.

⁹⁶¹ Relembramos que a data de execução deste retábulo estará próxima do ano de 1780, segundo informação recolhida em: COSTA, M. Gonçalves da – *História do Bispado e Cidade de Lamego*. Braga: [s.n.], 1986, vol. 5, p. 564.

⁹⁶² “(...) reagindo ao barroco do século I, procurou restaurar nos seus edifícios algo do carácter do renascimento do século, época arqueológica que em muitos aspectos antecipou a paixão pelo passado greco-romano que caracterizava Roma na segunda metade do século II”. SMITH, Robert C. – *A talha em Portugal*. Lisboa: Livros Horizonte, 1963, p. 132.

⁹⁶³ Na moldura, a que poderemos chamar de retábulo, que cerca a pintura do altar-mor da capela do Palácio de Queluz verifica-se já esta tendência, ainda que toda a restante capela apresente colunas com ordem arquitectónica (Vol. 2, fig. 301).

⁹⁶⁴ De modo igual se verifica nos retábulos laterais rococós da Sé de Lamego.

⁹⁶⁵ Este facto foi igualmente por nós verificado na igreja de São Francisco, no Porto, onde o Estilo Nacional mantém o capitel coríntio, alterando-se para o compósito no Joanino e Rococó. Comparando com as capelas particulares de Lamego e Tarouca, verifica-se que no Porto essa mudança de ordem arquitectónica já acontece no Joanino, enquanto que na área do nosso

O mesmo não acontece com o número de andares, que se mantém no uso de apenas um, tal como nos retábulos joaninos ou do nacional, não voltando de novo, como veremos também para o neoclássico, à solução de mais do que um andar, registada no passado com o Maneirismo.

QUADRO 10

ESTRUTURAS DOS RETÁBULOS ROCOCÓ DAS CAPELAS PARTICULARES NOS ARCIPRESTADOS DE LAMEGO E TAROUÇA			
Capela	Corpos	Tramos	Ordem Arquitectónica
Nossa Senhora da Lurdes (Cambres)	1	3	Compósita
Nossa Senhora da Ara Vera/Santa Isabel (Penajóia/Quinta de Penim)	1	3	Compósita
Nossa Senhora da Lapa (Penajóia/Quinta da Curvaceira)	1	3	Compósita
O. N. I.* (Samodães/Casa do Conde de Samodães)	1	3	Os capitéis foram removidos
Desterro/Nossa Senhora da Guia (Sande)	1	1	Compósita
Nascimento de Cristo (Sé/Lamego)	1	1	Sem ordem arquitectónica
São José (Ucanha)	1	3	Compósita
Divino Espírito Santo (Valdigem)	1	1	Sem ordem arquitectónica

*Orago não identificado.

A opção por três tramos é a que demonstra preferência, existindo apenas idêntico número de retábulos com somente um: o do Divino Espírito Santo, em Valdigem, o do Nascimento de Cristo, em Lamego, e o da Sagrada Família/Nossa Senhora da Guia, em Sande (Vol. 2, fig. 117). Este último parece evidenciar, na

estudo essa alteração só se faz notar no Rococó, o que pode denunciar um certo conservadorismo por parte da clientela ou dos artífices locais.

gramática decorativa do ático, em alguns dos seus elementos, influência da obra de Nicolau Nasoni. Os festões de flores volumosas, de carácter pesado, fazem lembrar o desenho de algumas grinaldas da sua pintura nas abóbadas da Sé de Lamego, a cerca de 5 km de distância desta capela⁹⁶⁶, e remetem também para o trabalho decorativo executado na pedra do arco que dá acesso à sacristia e à capela do Santíssimo dessa catedral⁹⁶⁷ (Vol. 2, fig. 119). A metamorfose que se opera na concha, a que se encostam volutas, parece ter correspondência em alguns desenhos nas pinturas da Sé lamecense, apresentando contornos acentuadamente reentrantes e largos, tal como nos tectos da catedral (Vol. 2, fig. 302). Finalmente, os dois segmentos de frontão em arco que arrancam de volutas e se encontram opostos, “à moda dalgumas obras de Nasoni”⁹⁶⁸, como na fachada principal do projecto do palácio do Freixo, no Porto, ou por cima dos janelões laterais da capela-mor da Sé de Lamego e, mais uma vez, nas pinturas das abóbadas da catedral lamecense, surgem neste retábulo de Sande⁹⁶⁹, indiciando uma clara influência da obra do artista italiano (Vol. 2, fig. 303).

Um último pormenor destaca-se, pois este é o único retábulo rococó das capelas particulares que utiliza os fustes inteiramente lisos, sem qualquer ornato,

⁹⁶⁶ O mesmo se passou noutros altares de talha do Norte de Portugal, como o da capela-mor da igreja de São Francisco em Guimarães: “As decorações do retábulo, dentro do reportório da época, projectam em certos elementos o eco de Nicolau Nasoni (em particular nas pesadas grinaldas e nos concheados engenhosos).” GONÇALVES, Flávio – A talha na arte religiosa de Guimarães. In *Actas do Congresso Histórico de Guimarães e sua Colegiada*. Guimarães: [s.n.], 1981, vol. IV, p. 352.

⁹⁶⁷ “Nasoni chega a supervisionar obras de reconstrução na Sé de Lamego, no mesmo ano em que pinta as abóbadas do tecto (1738), juntamente com o mestre pedreiro João Martins, a convite do Cabido lamecense.” FRIAS, Duarte – Frescos das abóbadas da Sé de Lamego. In RESENDE, Nuno, dir. – *O Compasso da Terra. A arte enquanto caminho para Deus*. Lamego: Diocese de Lamego, 2006, vol. 1, p. 176.

⁹⁶⁸ SMITH, Robert C. – *A talha em Portugal*. Lisboa: Livros Horizonte, 1963, p. 142. Esta solução de Nasoni teve repercussões visíveis na talha do Porto, como se exemplifica através do altar-mor da igreja do Carmo dessa cidade.

⁹⁶⁹ Sobre a família desta capela apenas conseguimos recolher o nome de José Gomes, que era seu proprietário em 1758, segundo a memória paroquial deixada pelo vigário de Sande dessa altura. Vd. CAPELA, José Viriato, dir. – *As freguesias do Distrito de Viseu nas Memórias Paroquiais de 1758*. Col. Portugal nas memórias paroquiais de 1758. Braga: Edição José Viriato Capela, 2010, p. 323.

apenas imitando mármore, sobressaindo as colunas no conjunto deste altar, o que nos remete para uma arte de influência italiana, como a que já havia chegado a Portugal durante o reinado de D. João V⁹⁷⁰. A coluna ganha peso neste tipo de retábulo de pendor arquitectónico, relegando para um plano secundário o papel da gramática decorativa, preponderante no tradicional gosto da talha portuguesa⁹⁷¹. São exemplos disso os altares da igreja do convento de Mafra, ou da capela-mor da Sé de Évora. O fuste liso, sem espiras ou mesmo caneluras, é a nova opção trazida pelo Rococó para todas as capelas particulares nos dois arcebispos de Lamego e Tarouca. No entanto, com a excepção da capela de Sande, os restantes apresentam ornamentação em algumas das suas zonas. O fuste liso não se verificou em toda a talha deste período no Porto ou em Lisboa, uma vez que nestas se continuou a utilizar, nas colunas dos seus retábulos, a espira em alguns exemplares, no caso portuense⁹⁷², ou as caneluras, no caso lisboeta⁹⁷³.

Não é com surpresa que uma obra de tão grandes dimensões⁹⁷⁴, como a executada nos tectos da catedral de Lamego, possa ter deixado repercussões na

⁹⁷⁰ Esta nova forma de concepção do retábulo parece evidente no relato de Inácio Brabosa Machado, em 1719, quando afirma que D. João V mandou fazer nas naves laterais da capela real “*novamente oito Altares de excellente architectura. São fabricados à maneira de Roma, compondo-se o seu principal ornato de duas columnas, cada de seu lado, no meyo retabulos de excellente pintura (...)*”. MACHADO, Inácio Barbosa – *Historia critico-chronologica da instituição da festa, procissão, e officio do Corpo Santissimo de Christo*. Lisboa: Officina Patriarcal de Francisco Luís Ameno, 1759, p. 147.

⁹⁷¹ Durante o reinado de D. João V, o retábulo nas igrejas cortesãs passa a ser “*uma composição vincadamente arquitectónica, onde a escultura e a ornamentação ocupam um espaço secundário e o luxo se reduz ao sóbrio esplendor (real ao imitado) dos mármore preciosos*”. PIMENTEL, António Filipe – O Tempo e o Modo: O Retábulo enquanto Discurso. Sep. das *Actas do IX Simposio Hispano-Portugués de Historia del Arte*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 2002, p. 249.

⁹⁷² Retábulos das igrejas de Nossa Senhora da Vitória, Ordem Terceira do Carmo, São Nicolau, ou capela de Nossa Senhora da Soledade na igreja de São Francisco.

⁹⁷³ Pela maior influência que teve no Rococó da Lisboa a capela de São João Baptista da igreja de São Roque.

⁹⁷⁴ “*Trata-se de um exemplar único na pintura decorativa portuguesa, e que influenciou a decoração de muitos imóveis na região duriense; quer em edifícios religiosos ou particulares.*” FRIAS, Duarte – Frescos das abóbadas da Sé de Lamego. In RESENDE, Nuno, dir. – *O Compasso da Terra. A arte enquanto caminho para Deus*. Lamego: Diocese de Lamego, 2006, vol. 1, p. 174.

arte das suas redondezas. Aos poucos essas provas vão surgindo, como pensamos ser o caso, já referido, da pintura do tecto executada na capela particular de São Jorge, em Várzea de Abrunhais⁹⁷⁵, ou a das paredes da capela de Nossa Senhora do Desterro, em Lamego, postas a descoberto pelo restauro que retirou o reboco que tapara as pinturas até ao ano de 2013⁹⁷⁶. O desenho das pesadas grinaldas, bem como a paleta de cores utilizada, não deixam dúvidas da influência da pintura de Nasoni nestas duas outras capelas da região, que a data de execução exibida na parede desta última parece confirmar⁹⁷⁷.

Os diversos elementos que constituem o entablamento do altar de Sande apresentam formas sinuosas, não respeitando a tradição clássica de perfis rectos. Esta solução mostra-se na continuidade da tradição barroca, como se comprova no altar joanino de Santo António, em Arguedeira, e que se repetirá, na maioria dos casos, nos frisos dos entablamentos destas capelas da fase rococó.

⁹⁷⁵ José Manuel Tedim chega a atribuir o risco e pelo menos parte da execução das pinturas desta capela a Nicolau Nasoni. As *“arquitecturas fingidas, bem como a figura de S. Jorge a cavalo que preenche o medalhão central da abóbada, revelam um pintor de grande qualidade e excelente formação artística só compatível, naquela época e naquele lugar, com a pessoa de Nicolau Nasoni”*. Vd. TEDIM, José Manuel – As pinturas da capela de S. Jorge da Várzea de Abrunhais uma obra de Nicolau Nasoni? In TEDIM, José Manuel - *Uma obra. Uma ideia: o fingimento barroco na construção da ideia: O S. Jorge da Várzea de Abrunhais num baixo-relevo de Moreira da Silva*. Lamego: [s.n.], 2007, p. 4.

⁹⁷⁶ Este restauro mostrou-se de suma importância para arte local, uma vez que veio revelar mais um espaço de *“obra de arte total”* na região. Onde a talha ou o azulejo não existem, surgem agora, nas paredes, pinturas que preenchem a totalidade do espaço arquitectónico interior deste templo, incutindo o propósito de uma concepção global de carácter cénico setecentista, típica da arte portuguesa da igreja do pós-Trento.

⁹⁷⁷ A data de 1745 aparece pintada numa das paredes da capela de Nossa Senhora do Desterro, posta a descoberto no restauro efectuado entre 2012 e 2013 (Vol. 2, fig. 304). Uma vez que *“o interessantíssimo conjunto de frescos das coberturas da Sé, executadas em 1737-38 por Nicolau Nasoni”*, é anterior à data das pinturas realizadas na capela do Desterro, é perfeitamente possível que estas estejam debaixo da influência dos frescos da catedral. SERRÃO, Vítor – A arte da pintura na diocese de Lamego (Séculos XVI-XIII). In RESENDE, Nuno, dir. – *O Compasso da Terra. A arte enquanto caminho para Deus*. Lamego: Diocese de Lamego, 2006, vol. 1, p. 79. Acresce o facto de a capela do Desterro ser o local onde, por volta de 1758, se paramentavam *“os Excellentissimos Prelados, quando dão sua primeira entrada nesta cidade, e della saem debaixo do paleo até à sua catedral, como mandam os seremoniaes dos bispos”*, o que a liga em definitivo à Sé de Lamego. CAPELA, José Viriato, dir. – *As freguesias do Distrito de Viseu nas Memórias Paroquiais de 1758*. Col. Portugal nas memórias paroquiais de 1758. Braga: Edição José Viriato Capela, 2010, p. 300.

A flora que invade os retábulos, conjuntamente com os concheados, nem sempre assimétricos, é dominada neste período pelas rosas (ou rainúnculos?), em conjunto com folhagem desenvolvida como se fosse uma trepadeira (Vol. 2, Figs. 216 e 217). Outras vezes surgem túlipas organizadas sob a forma de *chutes*, revelando o entalhe de desenhos minuciosos (Vol. 2, fig. 131). O motivo de pequenas rosas entre folhagem é frequente na talha do Porto. No entanto há dois retábulos rococós do arciprestado de Lamego que praticamente excluem o motivo floral: o de Nossa Senhora de Lourdes (Vol. 2, fig. 36), em Cambres (Carosa), e o de Nossa Senhora da Lapa (Vol. 2, fig. 104), em Penajóia, recorrendo sobretudo aos concheados, combinados com alguma folhagem de acanto, para decorarem as superfícies dos seus retábulos. O segundo aproxima-se aos seus congéneres do Minho, pelo uso que faz da policromia de verdes, azuis e vermelhos, que acompanham os perfis arquitectónicos⁹⁷⁸, e no maior partido que tira dos concheados que renegam para plano secundário os motivos florais. Contudo, à excepção das peanhas bolbosas (Vol. 2, fig. 106), faltam-lhe as formas inflamadas, características da “*talha gorda*” de grande parte da região minhota. Toda a sua estrutura revela proporções comedidas, onde não há lugar a formas inflamadas, o que aproxima o desenho da sua estrutura ao dos retábulos do Porto, onde se manifestou, no Rococó, uma evolução dentro da continuidade do retábulo que vinha do Joanino⁹⁷⁹.

⁹⁷⁸ Tal como se pode ver no altar-mor da igreja de Nossa Senhora da Lapa, em Arcos de Valdevez (Fig. 20).

⁹⁷⁹ Nota-se nos primeiros retábulo do Rococó no Porto, “*uma mudança subtil a nível da estrutura e uma linguagem estética marcada pela ondulação da linha...*”. FERREIRA-ALVES, Natália Marinho - *A Escola de Talha Portuense e sua influência no Norte de Portugal*. Col. Portucale. Lisboa: Edições Inapa, 2001, p. 43. “*(...) o retábulo portuense rococó, ficava extraordinariamente leal à planta joanina em forma côncava com colunas «quase-salomónicas», encimadas por fragmentos de frontões curvos.*” SMITH, Robert C. - *A talha em Portugal*. Lisboa: Livros Horizonte, 1963, p. 139.



Fig. 20 – À esquerda, pormenor do retábulo da capela-mor de Nossa Senhora da Lapa, nos Arcos de Valdevez que apresenta policromia de imitação de mármore, semelhante à que reveste a superfície do altar da capela com a mesma invocação, em Penajóia (à direita).

À maior influência da escola do Porto se pode atribuir o altar da capela da casa do conde de Samodães (Vol. 2, fig. 114). A sua mesa, muito semelhante à da capela de Luís Álvares de Sousa (Vol. 2, fig. 305), na igreja de São Francisco, no Porto, reflecte essa tendência, que é também notória na moldura que cerca a abertura central, onde flores de desenho delicado trepam pela cercadura, revelando grande domínio técnico na ondulação da linha e entalhe, típico deste período e do trabalho dos artistas da cidade portuense⁹⁸⁰. Este retábulo, o único de planta chanfrada, destaca-se como um dos melhores trabalhos a nível do entalhe da madeira nesta fase, no cômputo destas capelas, destacando-se as imagens das cabeças aladas de serafins que ladeiam a mesa de altar. A forma como os concheados, as linhas sinuosas, ou as peanhas⁹⁸¹ nos tramos laterais se

⁹⁸⁰ Motivo que aparece na boca da tribuna do altar-mor da igreja de Santo Ildefonso no Porto, reformulada na fase rococó. Exemplos semelhantes desse período podem ser vistos na capela de Nossa Senhora da Soledade, na Igreja de São Francisco, ou no altar-mor de Nossa Senhora do Terço, ambas no Porto.

⁹⁸¹ Estas apresentam influências “*do estilo franco-germano*”, tal como as que se encontram nos retábulos colaterais da igreja de Nossa Senhora dos Remédios, em Lamego, devido à sua

desenvolvem são um sinal de que o artista dominava perfeitamente a linguagem rococó (Vol. 2, fig. 116).

Nas mesas verifica-se agora a introdução de um modelo novo, de perfis curvos, próximo da consola da Regência francesa⁹⁸², que aparece em cinco dos oito retábulos rococó destas capelas.

Surge nesta fase, como tendência, o resplendor em forma de glória solar a rematar os áticos dos retábulos, a exemplo do que se verificou em alguns espécimes coevos do Porto⁹⁸³ ou de Lisboa⁹⁸⁴. Os raios envolvem o Sagrado Coração de Jesus (Nossa Senhora da Lapa, em Penajóia ou capela da casa das Brolhas, Lamego), bem como a pomba do Espírito Santo (capela de Nossa Senhora de Lourdes (Vol. 2, fig. 37), Cambres). Apesar de haver simbologia que figura no coroamento de alguns retábulos anteriores, como o do cordeiro, no caso da capela de São João Baptista, em Cepões, ou do pelicano, na capela de Nossa Senhora do Pilar, em Arneirós, ambos de Estilo Nacional, não existe o resplendor à sua volta, o que pressupõe ser esta representação uma tendência do Rococó para o fecho do retábulo⁹⁸⁵. Dá-se a transferência, neste período, do resplendor de raios da zona da tribuna (Fig 21), onde habitualmente surgia, para o ático.

singular irregularidade da forma, onde se entrelaçam conchas que derivam em folhas retorcendo-se. Vd. QUEIRÓS, Carla Sofia – *Os retábulos da cidade de Lamego e o seu contributo para a formação de uma escola regional 1680-1780*. Lamego: Câmara Municipal de Lamego, 2002, p. 273.

⁹⁸² Segundo Robert Smith imitadas através dos desenhos que provinham das gravuras de Augsburg, pelo menos para a talha do Minho. Vd. SMITH, Robert C. – *A talha em Portugal*. Lisboa: Livros Horizonte, 1963, p. 144.

⁹⁸³ Igreja de Nossa Senhora da Vitória ou de Nossa Senhora do Terço, no Porto.

⁹⁸⁴ Capelas dos palácios de Queluz (Vol. 2, fig. 301) ou de Condeixa, ou igreja de Nossa Senhora do Livramento, em Lisboa. Salientamos que a capela de São João Baptista, na igreja de São Roque, em Lisboa, que esteve na génese de muitos retábulos rococó da capital, já tinha no seu remate um resplendor solar.

⁹⁸⁵ Como o demonstra o exemplo dos dois altares colaterais da Sé de Lamego.



Fig. 21 – Tramo central do retábulo, do Estilo Nacional, da capela de Nossa Senhora da Conceição, em Vila Meã (Ferrerim), onde ganha destaque o trabalho do resplendor com raios entre nuvens, a lembrar alguns desenhos da talha da Índia portuguesa, que envolvia a imagem do orago, aumentando o aparato em torno da imagem.

Registámos em dois retábulos, o da casa do conde de Samodães e o da capela de São José, em Ucanha, o uso de bases para colunas, ou mísulas, com formas bojudas (Vol. 2, fig. 215), por certo inspiradas no formato de vasos orientais que chegavam à Europa, como sugere Robert Smith, indicando que este tipo de mísula terá sido propagada pelos “*retábulos pombalinos de Lisboa*”⁹⁸⁶.

A planta dos retábulos rococós das capelas particulares, nestes dois arciprestados, varia entre a de configuração plana⁹⁸⁷, côncava⁹⁸⁸, convexa⁹⁸⁹ e

⁹⁸⁶ SMITH, Robert C. – *A talha em Portugal*. Lisboa: Livros Horizonte, 1963, p. 140.

⁹⁸⁷ Casos das capelas do Divino Espírito Santo, em Valdigem, Nossa Senhora da Graça, em Sande, do Nascimento de Cristo, em Lamego, e Nossa Senhora da Ara Vera (ou Santa Isabel), em Penajóia.

⁹⁸⁸ Capela de São José, em Ucanha.

⁹⁸⁹ Nossa Senhora da Lapa, em Penajóia e Nossa Senhora de Lourdes, em Cambres.

chanfrada⁹⁹⁰, sendo o período de talha que mais variantes denota neste domínio nos dois arceprestados.

Outras novidades emergem nesta fase, como no retábulo da capela de São José (Vol. 2, fig. 215), em Ucanha, que nos aparece como o primeiro com uma verdadeira tribuna, onde se insere um trono, rematado por templete expositivo. Nas capelas de Nossa Senhora dos Remédios, em Arguedeira ou de Nossa Senhora do Socorro, em Vila Pouca, ambas de Estilo Nacional, verifica-se um ensaio ou sugestão do que podia ser um trono, no entanto o que se replica é apenas a forma em degraus do verdadeiro trono, não passando de peanhas mais elaboradas, uma vez que não só o nicho não tem a profundidade de uma tribuna, como as peanhas não atingem a fundura e altura, em vários degraus, características do trono. O retábulo da Ucanha é raro entre as capelas particulares, porque *“esta função de trono era exclusiva das capelas-mores dos templos ou altares especiais. (...) Nos restantes altares, a tribuna, em geral, é pouco profunda e apresenta quase sempre uma peanha para a colocação de imagens, em vez do trono”*⁹⁹¹. A razão reside no facto de o trono, em regra, estar ao serviço do *“maior, & mais excelente de todos os Sacramentos(...) [o da Eucaristia] ao qual se deve o culto & adoração da Latria”*⁹⁹² por se tratar do corpo de Cristo. A *“devoção do Santíssimo Sacramento que, a partir do século XVII se «afirma com vigor» em toda a Europa, para fazer face ao avanço do protestantismo”*⁹⁹³, torna-se uma questão central na afirmação Católica do pós-

⁹⁹⁰ Esta *“forma chanfrada, empregada pelos entalhadores castelhanos em meados do século [XVIII], na qual o motivo central é unido por planos diagonais às ilhargas recuadas.”* Teve grande aceitação no Rococó Alentejano, nomeadamente na região de Évora, e que aqui apresenta um exemplar na capela, de orago não identificado, sita na casa do conde e paróquia de Samodães. SMITH, Robert C. – *A talha em Portugal*. Lisboa: Livros Horizonte, 1963, p. 137.

⁹⁹¹ MECO, José - Estética Barroca II: Talha. In RODRIGUES, Dalila, coord. – *Arte Portuguesa: da Pré-História ao século XX*. [S.l.]: Fubu Editores, 2009, vol.13, p. 90.

⁹⁹² PORTUGAL, D. Miguel de – *Constituicoens Synodaes do Bispado de Lamego: 1639*. Lisboa: Oficina de Miguel Deslandes, 1683, pp. 33-34.

⁹⁹³ FERREIRA-ALVES, Natália Marinho – *A arte da talha no Porto na época barroca: Artistas e clientela. Materiais e técnica*. Porto: Arquivo Histórico; Câmara Municipal do Porto, 1989, vol. 1, p. 53.

Trento, sendo natural que em Portugal resulte, na arte da talha, numa das suas mais originais criações - a tribuna e o trono Eucarístico -, prova da importância e pujança criativa que esta arte usufruía na época em Portugal.

A ausência do trono Eucarístico nos retábulos das capelas particulares parece remeter, por outro lado, para o cuidado extremo e exclusivista que foi posto neste sacramento da igreja. A morfologia do trono aparece tarde, e apenas na já citada capela de São José, em Ucanha, e na de São Gonçalo de Amarante (Vol. 2, fig. 45), em Cambres, este neoclássico, ambos executados no final do séc. XVIII, ou já no séc. XIX, como deverá ser o caso deste último. Mesmo assim, e apesar de estas capelas exibirem um trono, este serviria para a colocação do santo da invocação da capela que o sobrepujaria⁹⁹⁴, e não teriam a função de trono eucarístico. Parece evidente que a exposição do Santíssimo, ainda que extremamente relevante para a Igreja Católica no pós-Trento, não se coadunava com o uso que era dado a estes espaços particulares. Lembramos aqui a obrigatoriedade de as famílias proprietárias de capelas particulares assistirem na igreja paroquial aos ofícios dos principais dias de festa da liturgia.

Ao estudarmos os preceitos que estavam guardados ao culto do Santíssimo, segundo as constituições sinodais locais da época, percebe-se que o Ministro de tão elevado sacramento residia apenas no sacerdote, havendo outros cuidados que eram tidos em conta no seu culto. Os ofícios da exposição, na quinta-feira santa e dois dias seguintes, feita numa igreja paroquial em “*que ouver Sacratio*”⁹⁹⁵, devia ser realizada por dois sacerdotes, “*revezandose. De modo que sempre assista hum deles*”⁹⁹⁶, obrigatoriamente envergando a sobrepeliz. Mesmo fora da Semana Santa, como acontecia com a Festa das Quarenta Horas, a exposição da sagrada hóstia implicaria as mesmas regras

⁹⁹⁴ No primeiro caso, foi-nos dito que era o santo da invocação da capela que estaria no tramo central, enquanto que na segunda capela ainda hoje é o São Gonçalo que se encontra no topo da tribuna.

⁹⁹⁵ PORTUGAL, D. Miguel de – *Constituicoens Synodales do Bispado de Lamego: 1639*. Lisboa: Officina de Miguel Deslandes, 1683, p. 39.

⁹⁹⁶ *Ibidem*.

atrás descritas, pois a exibição durava precisamente dois dias seguidos, com o aparato de muita luz, obrigando à vigília e oração constantes. Estes factos prestados a “*taõ alto, & soberano Sacramento*”, condicionaram a morfologia da maior parte dos altares das capelas particulares, privando-os da tribuna com o trono eucarístico.

Destaca-se, neste caso, a necessidade de haver um sacrário⁹⁹⁷ no templo, pois nas “*Igrejas, em que não ouver Sacrario, mandamos, que se não fação os ditos Officios, nem o Santissimo Sacramento se exponha, sem nossa especial licença, ou do nosso Provisor, sob pena de dous mil reis para a Se, & Meirinho*”⁹⁹⁸. Desta norma se percebe que o sacrário e o trono eucarístico eram dois componentes do retábulo que andariam associados. A existência de sacrário ainda se submetia a mais regras, uma vez que “*o Sacrario estará em lugar publico, & patente na Igreja Parochial*”⁹⁹⁹, e nunca em ermida fora do lugar, pois é necessário, continuando a seguir as Constituições Sinodais, que alguns habitantes vivam perto do templo, ou que pelo menos o pároco resida junto da igreja, e que a aldeia tenha, no mínimo, quarenta vizinhos e fogos. Finalmente pede-se que esteja “*hûa alampada sempre aceza diante do Sacrario*”¹⁰⁰⁰, por regra às custas da fabrica ou dos frutos e rendas da igreja. Estes pressupostos praticamente inviabilizaram a concepção de retábulos nas capelas particulares

⁹⁹⁷ Optámos por inserir aqui a problemática do sacrário e do trono, por ser neste período que se evidencia com maior clareza a introdução destes dois componentes do retábulo nesta arte da talha das capelas particulares dos dois arcebispos. Aqui se regista uma diferença estrutural importante entre os retábulos do século XVII das igrejas matrizes e os das capelas particulares dos arcebispos de Lamego e Tarouca. A zona da banquetta que “*de início, se destinava em exclusivo à colocação da cruz e de dois candelabros para a missa*”, passa, no pós-Trento, a albergar um sacrário, com cada vez maior destaque à medida que se caminha para Setecentos. Esta é uma das maiores alterações à estrutura do retábulo Reformado. Nas capelas particulares apenas se vai fazer sentir com algum significado no século XVIII. ROQUE, Maria Isabel Rocha – *Altar Cristão, evolução até à reforma católica*. Col. Teses. Lisboa: Universidade Lusíada Editora, 2004, p. 54.

⁹⁹⁸ PORTUGAL, D. Miguel de – *Constituicoens Synodaes do Bispado de Lamego: 1639*. Lisboa: Officina de Miguel Deslandes, 1683, p. 39.

⁹⁹⁹ *Ibidem*, p. 37.

¹⁰⁰⁰ *Ibidem*.

com as componentes do sacrário e/ou trono, uma vez que seria difícil obter essa autorização em espaços particulares, mesmo que fosse só para a guarda do Santíssimo¹⁰⁰¹.

Registou-se talvez por isso outro facto: a ausência, pelo menos de raiz, do sacrário no altar de talha na maioria das capelas particulares. Apenas três¹⁰⁰² capelas do arciprestado de Tarouca têm sacrário: São Francisco, em Granja Nova¹⁰⁰³, São José, em Ucanha, e Nossa Senhora da Nazaré, em Cravaz, neste posterior ao retábulo¹⁰⁰⁴ (Vol. 2, fig. 306). No arciprestado de Lamego¹⁰⁰⁵ cinco possuem sacrário: São Gonçalo de Amarante, em Cambres, Divino Espírito Santo, em Valdigem, nestes fazendo parte do desenho original do retábulo, e Santo António, da quinta com o mesmo nome, em Cambres, São João Baptista, em Cepões, e Desterro, em Valdigem, cujos sacrários são já posteriores aos altares. Verificámos que nas capelas particulares este só aparece, de raiz, nos retábulos do estilo Barroco¹⁰⁰⁶ em diante, e com maior presença nos da segunda

¹⁰⁰¹ Ainda nos dias de hoje se verifica esta regra, uma vez que nos foi dito pelo proprietário da capela particular do Desterro, em Valdigem, que esta pode guardar o Santíssimo mediante uma autorização que para isso obteve através de um pedido à diocese.

¹⁰⁰² A capela de Nossa Senhora das Mercês, em Granja Nova, tem sacrário, no entanto, devido ao facto de a talha que apresenta estar profundamente alterada não a considerámos para o nosso estudo.

¹⁰⁰³ Apesar de o sacrário que ostenta ser do mesmo período do retábulo, não conseguimos saber com toda a clareza se este fazia ou não parte do desenho do retábulo.

¹⁰⁰⁴ Este já de estilo Rococó, com o pormenor interessante de ter a figura pintada de Nossa Senhora na sua porta.

¹⁰⁰⁵ O retábulo original da capela de Santo António da quinta da Azenha, em Cambres, encontra-se hoje em dia na Igreja do Sagrado Coração de Jesus, em Miramar (Gaia). Como está ao serviço do culto de uma igreja pública tem um sacrário, que lhe foi acrescentado no século XX, no entanto não o considerámos para esta contagem, uma vez que tal acrescento não se deveu a um uso privado. Situação semelhante apresenta a capela de Nossa Senhora da Luz, em Lamego, que devido ao seu uso público, apresenta um sacrário de estilo Maneirista, colocado na tribuna, sem qualquer relação com o seu retábulo de Estilo Nacional, pelo que não o considerámos para esta enumeração. A capela de São Pedro, em Balsemão, apresenta facto idêntico. Finalmente apontamos o caso da capela de Nossa Senhora do Amparo, em Lamego, cuja função de apoio a um colégio religioso lhe incutiu o sacrário durante o século XX. Por este motivo não a citamos entre o número de capelas que possam ter recebido sacrários de iniciativa particular.

¹⁰⁰⁶ Embora timidamente, uma vez que apenas um retábulo, o de São Francisco, em Granja Nova, apresenta um sacrário da época do seu altar. Pensamos, deste modo, que se trata de um sacrário concebido aquando da realização do retábulo.

metade do século XVIII para a frente, sendo alguns dos sacrários resultantes de pedidos decorridos no século XX. As normas que redigiam a execução de um sacrário reflectem a sua importância: “*sejaõ por dentro forrados de Setim, Damasco, Veludo raso, Carmesim, ou ao menos, de Tafetâ da mesma cor; & por fora dourados*”¹⁰⁰⁷. A sua localização no centro do retábulo, perto da pedra de ara não é por acaso: “*dentro no Sacrario averà, como he costume, hum ofre pequeno, e de boa proporção, forrado por dentro, & por fora da dita seda (...) E o dito Cofre estara sobre hũa pedra de Ara, fechado, com chave particular. E também averà outra, com que estará sempre fechado o Sacrario; ambas douradas, & em poder do Parocho*”¹⁰⁰⁸. Era dentro deste cofre, guardado no sacrário, que se recolhiam as hóstias consagradas, envoltas em linho fino ou olanda¹⁰⁰⁹.

O maior respeito e importância dados nos pós-Trento à hóstia depois de consagrada terá levado a que a sua posse, e portanto a existência e uso do sacrário fosse limitado e exclusivista, principalmente em espaços de propriedade particular. O mesmo se passaria com a exposição do Santíssimo, o que praticamente inviabilizava a existência de um trono Eucarístico numa capela de instituição particular. A presença de um maior número de retábulos, de encomenda privada, com sacrário, após a segunda metade do século XVIII, poderá encontrar uma explicação nas alterações das forças do poder verificadas na sociedade dessa época. O surgimento do sacrário nestas capelas parece acompanhar a perda do poder da Igreja sobre a sociedade civil e a subsequente apropriação desse poder por parte da autoridade régia, fenómeno que se traduziu no regalismo, verificado nas sociedades ocidentais ao longo do século

¹⁰⁰⁷ PORTUGAL, D. Miguel de – *Constituicoens Synodaes do Bispado de Lamego: 1639*. Lisboa: Officina de Miguel Deslandes, 1683, p. 37.

¹⁰⁰⁸ *Ibidem*.

¹⁰⁰⁹ “*Certa lençaria de varias castas. Ha olanda fina, & fina atacada, ordinaria, grossa, riscada, & frizada, larga, & olanda dita de seda.*” BLUTEAU, Raphael – *Vocabulario Portuguez e latino*. Coimbra: Collegio das Artes da Companhia de Jesu, 1712-1728, p. 53.

XVIII¹⁰¹⁰. A existência num espaço privado de um sacramento tão exclusivista, como o da comparência do Corpo de Cristo, só possível com a presença do sacrário para a Sua permanência na capela, seria tentador para as classes mais elevadas, porque era prestigiante. Na forma como o poder régio foi sacralizado¹⁰¹¹ ao longo de Setecentos, e principalmente o enfraquecimento do poder social da Igreja, poderá ter facilitado a concessão de exceções para que dentro dos espaços de propriedade das classes nobres, nas suas capelas, houvesse a permissão para uma presença mais perene do Santíssimo. Este aspecto não retira a ideia de que tanto o uso de sacrários como de tronos nestes espaços surge apenas a título excepcional. Prerrogativa que podemos atribuir aos retábulos como o de São José, em Ucanha, São Francisco, em Granja Nova, o do Divino Espírito Santo, em Valdigem, ou o de São Gonçalo de Amarante, em Cambres, onde o sacrário aparece incluído de raiz nos seus desenhos, e que são exceções na talha das capelas particulares dos arciprestados de Lamego e Tarouca.

Encontrámos sete exemplares que se inserem no Neoclássico. Consultando o quadro relativo a esse estilo (quadro 11), verifica-se que as ordens, mesmo mantendo em maioria a opção pela compósita, admitem agora a jónica e a coríntia, tal como havia sido apanágio dos altares maneiristas, num retomar dos valores da arte clássica, já propagados durante o Renascimento.

¹⁰¹⁰ “O fortalecimento da autoridade central a que se assiste neste período passa, em Portugal, por uma deslocação do centro do poder da esfera religiosa, onde permanecera até então, para a órbita do Estado. A Monarquia substituir-se-á, assim, gradualmente, ao Catolicismo, como princípio disciplinador e unificador e o retábulo refeitirá, uma vez mais, esta situação...” - PIMENTEL, António Filipe – O Tempo e o Modo: O Retábulo enquanto Discurso. Sep. das Actas do IX Simposio Hispano-Portugués de Historia del Arte. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 2002, p. 248.

¹⁰¹¹ Vd. *Ibidem*, pp. 249-250.

QUADRO 11

ESTRUTURAS DOS RETÁBULOS NEOCLÁSSICOS DAS CAPELAS PARTICULARES NOS ARCIPIRESTADOS DE LAMEGO E TAROUCA			
Capela	Corpos	Tramos	Ordem Architectónica
Senhor do Socorro (Britiande)	1	3	Compósita
São Gonçalo de Amarante (Cambres/Quinta das Laranjeiras)	1	3	Compósita
Nossa Senhora da Conceição (Lalim)	1	3	Compósita
São Francisco (Penajóia)	1	3	Compósita (Pilastra)
São Torcato (Salzedas)	1	1	Jónica
Nossa Senhora da Conceição (Valdigem/Quinta Casaldronho)	1	1	Sem ordem architectónica
Sagrada Família (Valdigem)	1	3	Coríntia

*Orago não identificado.

As plantas destes retábulos apresentam-se rectas¹⁰¹², bem como a maior parte dos perfis dos seus entablamentos. Os seus elementos apenas sugerem algum movimento na zona dos áticos ou, no caso do retábulo de Nossa Senhora da Conceição, da quinta de Casaldronho (Vol. 2, fig. 150), em Valdigem, na zona da cornija, revelando este ainda algumas reminiscências formais e decorativas do Rococó¹⁰¹³. Sendo um retábulo de transição, nota-se já um gosto pela depuração

¹⁰¹² No retábulo de Nossa Senhora da Conceição, na quinta de Casaldronho, em Valdigem, há uma sugestão de planta convexa, com as ilhargas num plano ligeiramente mais recuado. Este facto explica-se por se tratar de um retábulo de transição do Rococó para o Neoclássico.

¹⁰¹³ A concha que o sobrepuja com duas volutas afrontadas, onde começam dois segmentos de frontão curvos, parece ir buscar a sua concepção aos retábulos rococós laterais do transepto da sé de Lamego e ao retábulo lateral das Almas, de transição do Rococó para o Neoclássico, da igreja do convento das Chagas, em Lamego. Este repete o “*frontão borromínico, muito utilizado pelo artista bracarense [André Soares] em todas as suas obras realizações architectónicas [ver fachada da Igreja de Santa Maria Madalena, em Falperra, Braga] ou madeiras entalhadas, corado por duas volutas afrontadas em forma de círculo rematadas por uma enorme concha, característica da escola de Braga...*”. QUEIRÓS, Carla Sofia – Os retábulos da cidade de Lamego

do ornato decorativo e pela assunção da superfície despojada da estrutura arquitectónica que o compõe. Este gosto irá prevalecer na questão da policromia do retábulo, com o uso, cada vez em maior número, do branco pérola nas superfícies, apenas pontualmente com alguns pormenores dourados. É o que patenteiam quatro dos sete retábulos deste estilo nas capelas particulares. Outra solução pode ser usada, em alternativa, consistindo na imitação de mármore, como se pode ver nos restantes três retábulos, não aparecendo mais os altares com a superfície totalmente dourada.

A preferência por superfícies planas onde se rasgam molduras de pouca profundidade, em alguns exemplares, para enquadrar motivos decorativos clássicos de fino relevo, surge nesta fase, em certos altares, ainda sem os ornatos do classicismo, como podemos notar nas ilhargas do retábulo de Nossa Senhora da Conceição, da quinta de Casaldronho, em Valdigem (Vol. 2, fig. 150). A decoração sujeita-se desta forma à estrutura, ganhando peso a face arquitectónica em detrimento do lado decorativo. Notámos que a ornamentação apresenta a tendência para permanecer restrita às ilhargas, à predela ou aos áticos dos retábulos. Contudo esta não se manteve constante nos vários exemplares das capelas particulares, variando muito os motivos entre os diversos altares. Surge o gosto por rematar lateralmente o ábaco com urnas, vasos ou fogaréus, uns lisos outros estriados, como acontece em quatro retábulos¹⁰¹⁴, acentuando o gosto pela verticalidade do altar, tal como se registou na fase maneirista. Este recurso não é, por isso, inteiramente novo na talha nacional, uma vez que já havia existido a propensão para rematar esta zona com pináculos ou coruchéus, em forma piramidal¹⁰¹⁵, outras vezes a lembrar um

e o seu contributo para a formação de uma escola regional 1680-1780. Lamego: Câmara Municipal de Lamego, 2002, p. 286.

¹⁰¹⁴ Fogaréus, urnas ou vasos rematam lateralmente os altares da capela de Nossa Senhora da Conceição, quinta de Casaldronho, em Valdigem, São Francisco, em Penajóia, São Torcato, em Salzedas e Senhor do Socorro, em Britiande.

¹⁰¹⁵ São os casos que registámos nas capelas de Santo António e Nossa Senhora da Livração, em Britiande, e São Jorge, em Mondim da Beira.

pequeno balaústre encimado por uma esfera¹⁰¹⁶ (candelabro), no período do maneirismo destas capelas. Deste modo, podemos afirmar que os altares neoclássicos recuperaram esta solução formal que se havia imposto no século XVII e posteriormente abandonada na retabulística, operando somente uma diferença de gosto no tipo de objecto que se figura nesta nova fase neoclássica.

Apesar de nos aparecerem ainda rosas e tulipas, prolongamento da decoração do Joanino e Rococó, surgem agora pequenas folhas com os bordos frisados, a lembrar, em alguns casos, folhas de loureiro. Contudo, a organização dos motivos não se mostra, salvo algumas excepções, presa por laçarias ou rígidos alinhamentos¹⁰¹⁷, evidência que amiúde marcou a diferença para o estilo precedente em muitos altares deste período, no país. Este facto parece revelar algum conservadorismo na adesão ao novo estilo. Apesar de se adoptar a contenção e sobriedade arquitectónica da estrutura neoclássica, os motivos decorativos, ainda que rarefeitos no retábulo, seguem a gramática de estilos da talha anterior. O altar da capela de Nossa Senhora da Conceição (Vol. 2, fig. 83), em Lalim, é um exemplo dessa situação; revela simplicidade em termos estruturais, com o regresso a bases paralelepípedicas para colunas e a colunas de fuste liso, suportando entablamentos rectos com frontões triangulares e curvos fechados, onde aparece com destaque o friso denticulado, característico das ordens jónica e coríntia¹⁰¹⁸. A adopção da linha recta como ornamento é visível no ático, através do desenho que parece inspirar-se num friso clássico de “gregas”. No entanto, apresenta festões verticais de tulpas, a lembrar os *chutes* joaninos¹⁰¹⁹ que preenchiam os espaços verticais dos retábulos da primeira

¹⁰¹⁶ Capelas de Santo António, em Mondim da Beira, Lazarim, e Cambres, na quinta da Azenha, de São João Baptista, em Ferreirim.

¹⁰¹⁷ Excepção feita nas ilhargas do retábulo do Senhor do Socorro, em Britiande, onde as folhas estão presas a uma fita que corre de alto a baixo.

¹⁰¹⁸ Vd. SERLIO, Sebastiano – *Libro Quarto de Architectura*. Toledo: Juan de Ayala, 1552, p. 6.

¹⁰¹⁹ Este motivo é transversal a diversas artes como se comprova pela sua utilização em azulejos da capela do Desterro, Salzedas, onde aparece a enquadrar painéis historiados da Sagrada Família sobre a *Fuga e Regresso do Egipto* (Vol. 2, fig. 334).

metade do século XVIII. O mesmo se passa nas aletas do ático com a adopção de volutas laterais, numa forma que lembra solução idêntica adoptada no Maneirismo, de onde saem movimentadas ramagens de acanto, mais características do Estilo Nacional. No caso da capela de São Gonçalo de Amarante (Vol. 2, fig. 45), em Cambres, os motivos decorativos do banco, com perlados simétricos pendurados, bem como as grinaldas suspensas no terço inferior das colunas, criando simetria e linearidade na sua organização, parecem acompanhar o tipo de desenho proposto pelo Neoclássico para os seus retábulos. Mas novamente, a disposição dos ornatos das colunas lembra os arranjos de fitas que, penduradas em argolas, seguravam fruta que decorava o terço inferior do fuste de algumas capelas maneiristas da região, como a capela de Santo António, em Mondim da Beira, ou a de Nossa Senhora das Virtudes, em Lamego.

Não encontrámos um sentido comum, quer no tipo de ornamentos, quer na sua distribuição, havendo retábulos com mais profusão decorativa, como o do Desterro¹⁰²⁰ (Vol. 2, fig. 143), em Valdigem, ou o do Senhor do Socorro (Vol. 2, fig. 13), em Britiande. Estes dois, com as superfícies mais preenchidas pela decoração, contrastam com o de São Francisco (Vol. 2, fig. 108), em Penajóia, São Torcato (Vol. 2, fig. 190), em Salzedas, ou o de Nossa Senhora da Conceição, em Lalim, onde os motivos decorativos estão quase ausentes do corpo e predela dos altares.

Em todos os retábulos as colunas, de fustes lisos, surgem assentes em mísulas rectangulares, muitas vezes incorporando uma cercadura que enquadra um motivo decorativo, criando painéis moldurados com desenhos de volume baixo. Em todos se verifica a ausência de figura antropomórfica, mesmo sob a forma de anjo, à excepção do retábulo do Desterro, em Valdigem, que se enquadra na transição do Rococó para o Neoclássico, em cujo ático figuram dois

¹⁰²⁰ Neste caso a maior abundância de ornamentação pode justificar-se por este ser um exemplar de transição do estilo Rococó para o Neoclássico.

anjos e seis cabeças aladas em torno da glória solar que coroa o altar. A figura humana desaparece definitivamente de todas as bases de colunas, tendência que se havia já verificado no Rococó, mas que pontualmente fazia a sua aparição, nessa fase, sob a forma de rosto de anjo alado, como na capela da casa do conde de Samodães.

Assinalamos o desaparecimento do brutesco como motivo decorativo¹⁰²¹, que reaparece em alguns exemplares deste período no país, realidade que não registámos nestas capelas particulares, em acentuado contraste com o verificado nos altares da fase maneirista. Em alguns destes, essa fonte decorativista havia sido objecto de abundante recurso, como o exemplifica o retábulo de São Jorge, em Mondim da Beira, com o uso de *candelabra*, mascarões ou vasos postos em simétrica disposição.

No retábulo do Desterro, em Valdigem, bem como no de São Gonçalo, em Cambres, o resplendor de raios mantém-se a sobrepujar o retábulo, tal como era apanágio do Rococó, enquadrando os corações da Sagrada Família (Fig. 22), no primeiro caso, e a Santíssima Trindade, no segundo. Nesta zona do altar, na capela de São Francisco de Assis (Vol. 2, fig. 108), em Penajóia, existe a simulação de uma cúpula ou zimbório, solução presente em alguns altares neoclássicos de Portugal, com o seu extradorso decorado por pequenas placas sobrepostas em escama, possivelmente imitando telhas ou placas de xisto isolantes. Remata-a uma concha, situação já verificada em outros altares do estilo precedente, como o de Nossa Senhora da Lapa, em Penajóia, ou o de Nossa Senhora da Graça, em Sande, onde figura no topo do retábulo.

¹⁰²¹ Com a excepção das ilhargas do altar do Senhor do Socorro, em Britiande, cujo desenho fino e simétrico de folhas de loureiro fixas a uma linha deriva desse gosto decorativo das superfícies romanas.



Fig. 22 – Glória solar com anjos a ladearem os corações da Sagrada Família, no ático do retábulo da capela do Desterro, em Valdigem.

Este altar de São Francisco demonstra o recurso a um mínimo de elementos para a sua execução, ilustrando que *“a feitura da maioria dos retábulos adquire um carácter mecânico e, como tal, os entalhadores tendem a converter-se em carpinteiros”*¹⁰²², durante a fase neoclássica, tendência que se vai prolongar para todo o século XIX em Portugal. Esta forma de pensar a talha não podia trazer grande novidade a nível estrutural aos altares das capelas particulares, pelo que todas continuam a apresentar apenas um corpo, tradição que se mantinha desde a fase do Estilo Nacional, e o recurso a um camarim ou espaço semelhante, que em alguns casos de menores dimensões faz lembrar um oratório ou vitrine particular, com protecção de uma porta de vidro¹⁰²³. Os tramos, cuja maioria ostenta o número de três, não são obtidos pela maior complexidade da execução do retábulo, mas por simples avanços ou recuos das superfícies do

¹⁰²² LAMEIRA, Francisco - *O retábulo em Portugal: das origens ao declínio*. Faro: Departamento de História. Arqueologia e Património da Universidade do Algarve; Centro de História da Arte da Universidade de Évora, 2005, p. 110.

¹⁰²³ É o exemplo do retábulo de Nossa Senhora da Conceição, em Valdigem, na quinta de Casaldronho.

retábulo, não se recorrendo ao modelo mais dispendioso que protagoniza o espaço intercolúnio¹⁰²⁴, que muitas vezes determinava a divisão do retábulo em tramos. Desta forma, apenas o retábulo do Desterro, em Valdigem apresenta quatro colunas. Todos os restantes têm somente duas, ou exibem apenas pilastras. Esta solução de um par de colunas, conjugado com o desnível das superfícies do altar, dando origem à divisão dos tramos, havia já sido ensaiada nos exemplares maneiristas, como o de Santo António, em Lazarim e o do Desterro, em Granja Nova, no que se pode traduzir numa evidente economia de custos da sua execução, pela redução de peças a entalhar, como as colunas.

Os retábulos que exibem maiores dimensões são os da capela do Desterro, em Valdigem, e o de São Gonçalo, em Cambres; como consequência a sua talha cobre na totalidade a parede testeira da capela. Registámos no caso deste último a existência de duas portas laterais para acesso à tribuna e a uma pequena sacristia, existência verificada em apenas mais duas capelas: na de Nossa Senhora da Nazaré, em Cravaz (Tarouca), de Estilo Nacional, e na de São José, em Ucanha, de estilo Rococó¹⁰²⁵. Esta característica, que segundo Robert Smith, fez parte de muitos retábulos da zona do Porto¹⁰²⁶, ter-se-á verificado um pouco por todo o país¹⁰²⁷, pelo que não constituem surpresa estes casos na

¹⁰²⁴ Excepção feita para o retábulo do Desterro, em Valdigem que apresenta quatro colunas que estabelecem o número de tramos do altar.

¹⁰²⁵ Outras capelas contavam com aberturas, mas sem portas, nas ilhargas da parede testeira, que comunicava com o espaço da sacristia, como era o caso da capela de Nossa Senhora do Bom Sucesso, em Valdigem ou de Nossa Senhora da Livração, em Britiande. No que se relaciona com a existência do espaço de uma sacristia encontrou-se catorze capelas particulares com esta na sua estrutura arquitectónica. Algumas dessas capelas estão anexas, outras isoladas, das casas das famílias proprietárias. Não se verificou que houvesse um critério determinante para a existência, ou não, de sacristia na capela particular. Coloca-se a hipótese de esta depender mais de uma vontade própria, ou posses financeiras do particular para a erigir, do que de uma regra canónica da Igreja.

¹⁰²⁶ “(...) muito empregado na zona do Porto, um par de pequenas portas ladeando o altar, correspondentes aos vãos que se adoptaram ocasionalmente no passado, em igrejas conventuais com retrocoros.” SMITH, Robert C. – *A talha em Portugal*. Lisboa: Livros Horizonte, 1963, p. 109.

¹⁰²⁷ Desde a fase barroca até ao rococó, são vários os exemplares que apresentam duas portas na zona do embasamento, de Norte a Sul do país. Podemos apontar como exemplo no Norte o altar-mor da igreja matriz de São João de Lobrigos, pertencente a Santa Marta de Penaguião, e a sul o retábulo principal da igreja de Nossa Senhora do Monte Sião, em Amora (Seixal), da igreja

região de Lamego e Tarouca¹⁰²⁸. Nos outros exemplares neoclássicos, a talha circunscreve-se à zona que rodeia o nicho central e nota-se uma grande redução das suas dimensões comparativamente à verificada no interior de capelas maneiristas, ou do Estilo Nacional na região. Este factor torna-se decisivo para uma menor encenação que a talha apresenta, em geral, no interior das capelas particulares durante o Neoclássico. Se no Maneirismo temos retábulos como o de Santo António, em Britiande, que ocupam três metros e sessenta e sete centímetros de largura da parede testeira, ou o de São Francisco, em Granja Nova (Formilo), do Estilo Nacional, com quatro metros e cinco centímetros, o retábulo neoclássico de Nossa Senhora da Conceição, em Lalim, ocupa apenas um metro e sessenta centímetros de largura da parede. É notória a tendência, em todas as capelas particulares, para a talha de Estilo Nacional ocupar a maior parte da largura, quando não a totalidade, da parede que o suporta, enquanto é evidente a menor tendência para esse facto no Neoclássico.

No quadro 12 podemos ver a evolução da largura na parede testeira do retábulo durante o século XVII até inícios do XIX, conforme o estilo. Nele se percebe que a talha do Estilo Nacional foi a que, em média, atingiu as maiores dimensões nessa parede, seguida pelo estilo maneirista, onde se verificou existir um retábulo de quatro metros e trinta e seis centímetros, o de São Jorge da

do convento de Santa Maria Scala Coeli (Cartuxa), em Évora, ou da igreja da Ordem Terceira do Carmo, em Tavira. Pensamos serem exemplos suficientes de retábulos à *portelle* para perceber que estes foram comuns em todo o país.

¹⁰²⁸ O facto de se reduzirem a apenas três casos pode encontrar explicação na exiguidade dos espaços das capelas particulares. Por norma os retábulos encostam-se à parede testeira nestes espaços. São poucas as que apresentam no seu prolongamento um espaço para sacristia, ou cujo altar tenha profundidade suficiente para reservar um espaço na parte traseira das suas ilhargas. Pensamos que nos casos em que não há espaço para a sacristia esta existiria num compartimento da casa de forma a que o pároco se pudesse paramentar e lavar as mãos antes da celebração da missa. Em alternativa, o espaço da capela podia também desempenhar as funções de uma sacristia, como parece ter sido o caso da de Nossa Senhora do Socorro, em Tarouca, que tem no lado do Evangelho um lavabo embutido na parede que serviria para lavar as mãos do pároco (fig 199). Por existir esta ambivalência do espaço da capela, foi por nós registada, a miúdo, a solução que faz uso dos arcazes como apoios laterais do retábulo. Este facto não é recorrente nas igrejas, uma vez que normalmente existe uma sacristia, o que torna esta concepção, em termos retabulares, uma característica das capelas particulares.

Capadócia, em Mondim da Beira (Fig. 23). O Joanino inflecte a tendência crescente das dimensões dos retábulos, mesmo assim posiciona-se em terceiro lugar, e regista um retábulo com três metros e sessenta centímetros¹⁰²⁹, o da Nossa Senhora da Boa Nova, em Cambres. O Rococó e o Neoclássico aparecem como os estilos onde os retábulos apresentam em média uma menor dimensão, o que demonstra uma redução da importância da talha no espaço sacro particular nesses períodos. Apesar de haver ainda retábulos que ocupam a totalidade da parede onde se inserem, como no caso do Rococó, o de Nossa Senhora da Lapa, em Penajóia, ou no Neoclássico, o do Desterro, em Valdigem, o primeiro de três metros e seis centímetros, o segundo de três metros e noventa e dois centímetros, que se constituem como os de maiores dimensões desses estilos, a tendência geral é para a redução da sua largura como se comprova pelos números médios obtidos. Esta propensão parece reflectir a tendência para uma relação mais intimista com o retábulo à medida que se avança para o século XIX, acabando-se com o seu carácter grandioso, gerado pela dimensão, a que poderá não estar igualmente alheia a falta de condições económicas para executar altares de maiores proporções nestas capelas em Oitocentos.



Fig. 23 – Da esquerda para a direita: retábulo de São Jorge, em Mondim da Beira, de Nossa Senhora da Nazaré, em Cravaz e Nascimento de Cristo, em Lamego, de estilo maneirista, nacional e rococó, respectivamente. Estes exemplares configuram a tendência geral verificada nas capelas particulares para o aumento da medida da largura da talha dos altares na zona da parede testeira à medida que nos aproximamos de Setecentos e posterior redução nas décadas finais dessa centúria.

¹⁰²⁹ No caso do Joanino não conseguimos aceder ao local para medição do retábulo de Santa Luzia, ou de Nossa Senhora da Conceição, por se ter entretanto verificado o seu furto. Este, pelo preenchimento total da parede testeira, devia ser o de maior largura de entre todos os retábulos desse estilo.

QUADRO 12

DIMENSÕES MÉDIAS, POR ESTILOS, DA MEDIDA DA LARGURA DOS RETÁBULOS DAS CAPELAS PARTICULARES DOS ARCIPRESTADOS DE LAMEGO E TAROUCA (cm)	
Estilo	Média*
Maneirista	291 cm
Estilo Nacional	305 cm
Joanino	282 cm
Rococó	238 cm
Neoclássico	246 cm

*Média aproximada, obtida pela medição *in loco* da largura dos retábulos, efectuando-se o arredondamento dos milímetros.

Na análise que temos vindo a fazer à talha das capelas, destaca-se, pelo investimento que demonstra, o frontal de altar. Procuraremos, por isso, através da análise às suas origens, funções, iconografia, simbolismo ou desempenho que tinham na liturgia da época, directivas sinodais ou normas que moldaram a sua concepção, perceber a importância que lhes foi dada pelos entalhadores e pintores, em parte justificada pelas directivas oficiais da igreja Católica, mas também pelo prestígio socioeconómico das famílias que os encomendaram.

Entre os dois tipos de mesa de altar da tradição Cristã - o que deriva da mesa agápica¹⁰³⁰, “*altar-mesa paleocristão*”¹⁰³¹, e o que se apresenta sob a forma

¹⁰³⁰ “Nos primeiros tempos do Cristianismo, (...) o culto comportava, entre outras funções, a ágape ou refeição fraterna, a qual se irá transformar progressivamente em ceia eucarística, isto é, na fracção do pão e na comunhão do alimento. Esta mesa de refeição retoma o conceito, já enunciado na Última Ceia, de partilha comunitária do pão e do vinho do sacrifício.” Vd. ROQUE, Maria Isabel Rocha – *Altar Cristão, evolução até à reforma católica*. Col. Teses. Lisboa: Universidade Lusíada Editora, 2004, p. 25.

¹⁰³¹ BARROCA, Mário Jorge – *Escultura Gótica: Frontais de Altar e Retábulos*. In ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira; BARROCA, Mário Jorge – *História da Arte em Portugal – O Gótico*. Lisboa: Editorial Presença, 2002, vol. 2, p. 200.

paralelepípedica maciça, “*herdeiro do altar-túmulo paleocristão*”¹⁰³² - irá ser este último o que vai prevalecer entre as capelas particulares dos arciprestados de Lamego e Tarouca. Esta preponderância parece ter-se verificado também nas capelas e igrejas públicas da região, a avaliar pelos testemunhos que nos chegaram até hoje. A forma paralelepípedica será a que se presta mais à fixação de frontais de altar, solução já usada pela cristandade em épocas anteriores à das capelas particulares dos referidos arciprestados.

Desde logo registámos um grande investimento neste tipo de elemento, que se encontra no supedâneo e que, por norma, reveste a frente das mesas de altares que deviam “*ser de pedra, ou de tejo, de altura de quatro palmos & meio, a fora o Estrado de pao, se o ouver de ter*”¹⁰³³ (Vol. 2, fig. 307). Por norma todas as capelas dos estilos maneirista, barroco nacional e joanino cumpriram este preceito, apresentando um volumoso altar paralelepípedico em pedra que foi revestido por talha, onde se insere, no tampo, uma pedra de ara¹⁰³⁴ (Vol. 2, fig. 112). Esta era sagrada e permitia que se celebrasse missa sobre o altar, pois já por volta de 1639 “*não costumão os Altares consagrarse, mas se usa de pedras de Ara movediças (...) E em caso que [os altares] sejam de madeira, não se pôde consagrar o mesmo Altar; mas com pedra de Ara sagrada sobre elle se poderá*

¹⁰³² *Ibidem*. “O decreto do Papa Félix I (269-274) (...) ao condenar o abuso de se celebrar a eucaristia sobre qualquer túmulo cristão, indica um hábito alargado e excessivo.” ROQUE, Maria Isabel Rocha – *Altar Cristão, evolução até à reforma católica*. Col. Teses. Lisboa: Universidade Lusíada Editora, 2004, p. 28. Tal hábito, que poderá ter surgido nas catacumbas, nos túmulos escavados em arcossólio, deverá estar na origem da forma paralelepípedica da mesa de altar.

¹⁰³³ PORTUGAL, D. Miguel de – *Constituicoens Synodaes do Bispado de Lamego: 1639*. Lisboa: Officina de Miguel Deslandes, 1683, p. 301.

¹⁰³⁴ Esta fechava uma pequena cavidade feita sobre a mesa onde se guardavam as relíquias do santo, “*reais ou equivalentes*”, pois “*dada a dificuldade em dotar todas as igrejas com relíquias extraídas do corpo de um canonizado, estava autorizada a sua substituição pelos brandea [panos sagrados] que houvessem tocado o sepulcro de um mártir ou tivessem sido embebidos no seu sangue ou no azeite da lamparina acesa junto ao seu túmulo.*” - ROQUE, Maria Isabel Rocha – *Altar Cristão, evolução até à reforma católica*. Col. Teses. Lisboa: Universidade Lusíada Editora, 2004, p. 36. Registámos o uso de pedras de Ara em xisto em todos os tampos dos altares das capelas particulares, revestidas a estopa ou linho.

dizer Missa”¹⁰³⁵. Nota-se no entanto, a partir do Rococó e Neoclássico, o abandono desta estrutura rígida de monólito para, no seu lugar, passar a existir uma mesa de altar de perfis curvos, com o feitio de *consola francesa* ou em forma de urna, ganhando esta uma maior autonomia em termos formais na sua relação com o restante retábulo (Vol. 2, fig. 104). Talvez porque se trata de património particular, onde não houve no século XX grandes investimentos, e principalmente porque muitas destas capelas terão ficado desactivadas do culto já antes da década de 60¹⁰³⁶ dessa centuria, o facto é que se registou em quase todas a manutenção das mesas de altar originais¹⁰³⁷, sem a sua separação do sotobanco do retábulo de talha¹⁰³⁸. Constituirão hoje um importante testemunho, porque inalterado, da função litúrgica do altar na celebração pré-concílio Vaticano II (1962-1965), quando o celebrante estava de costas para o crente e o retábulo ganhava uma dimensão ainda mais preponderante no decorrer do acto litúrgico. O altar seria, assim, a materialização de uma crença que se consolidava e revivia durante a celebração¹⁰³⁹. Acima de tudo, o altar, no seu todo ganhava mais protagonismo, pois os gestos e o rosto do sacerdote não estavam voltados para a assistência. Esta dimensão importante, a ter em conta na concepção do retábulo, justificava igualmente o forte investimento no frontal de altar. Era para o

¹⁰³⁵ PORTUGAL, D. Miguel de – *Constituicoens Synodaes do Bispado de Lamego: 1639*. Lisboa: Officina de Miguel Deslandes, 1683, p. 301.

¹⁰³⁶ Tal como já foi dito, o Concílio Vaticano II alterou a disposição da mesa de altar, separando-a do embasamento do retábulo, uma vez que o sacerdote passou a celebrar missa virado para a assembleia.

¹⁰³⁷ Casos há em que as mesas de altar são posteriores à época do retábulo, como no caso da capela de Nossa Senhora do Amparo, em Lamego, ou de Nossa Senhora dos Prazeres em Mondim da Beira.

¹⁰³⁸ Verificámos, nas capelas onde o culto se manteve com alguma regularidade até aos dias de hoje, a separação da mesa de altar da zona do retábulo, como em Santo António, em Britiande, ou de Nossa Senhora dos Prazeres, em Mondim da Beira.

¹⁰³⁹ O mistério da transubstanciação, incrementado após o Concílio de Trento, reedita a última ceia de Cristo e atribui à mesa de altar o momento de maior sacralidade na Eucaristia – o lugar do sacrifício. Reforça esta ideia a inclusão da pedra de ara no tampo da mesa que a ligava ao mártir, pois esta encerrava as relíquias deste. Sobre ela colocam-se os vasos sagrados, contendo o pão e o vinho, simbolicamente o corpo e sangue de Cristo, pela salvação dos homens derramado.

retábulo que toda a cerimónia se voltava, constituindo a fronteira entre o mundo físico ou terreno e o espiritual¹⁰⁴⁰.

Se as imagens dos santos eram importantes porque materializavam os exemplos de virtudes, por eles vividos neste mundo, para que os crentes se “*excitem a adorar e amar a Deus e exercitar a caridade*”¹⁰⁴¹, a mesa de altar era fundamental para o momento mais solene da liturgia - a consagração da hóstia. Sem a separação da mesa de altar do restante retábulo, a leitura deste tinha também uma maior unidade entre o sotobanco, banco, corpo e ático; e o momento de consagração do pão sobre a mesa, feita com o sacerdote de costas voltadas para os crentes, ampliava o mistério do acto da transubstanciação. A mesa desempenhava, desta forma, um papel de grande importância no acto litúrgico. A sacralidade que protagonizava é testemunhada pelos poucos objectos que sobre ela se podiam colocar: os vasos sagrados, o evangeliário, as relíquias e, mais tarde, as sacras¹⁰⁴². Por este facto esta seria a zona onde se exigia uma maior guarda, ou restrição de acesso.

Nas capelas particulares encontrámos de um a três degraus que criam a separação entre o presbitério e a zona da assembleia, e, raras vezes, grades¹⁰⁴³. Este desnível funcionaria como barreira entre a zona do altar, ou da sua mesa, e o restante espaço da capela. Talvez por serem espaços de dimensão reduzida, e

¹⁰⁴⁰ “As suas palavras eram proferidas voltado para o retábulo, pelo que o enfoque visual dos fiéis concentrava-se nele, proporcionando um acréscimo da emotividade com que glorificavam Deus”. Vd. EUSÉBIO, Maria de Fátima – *Retábulos Joaninos no Concelho de Viseu*. Viseu: [s.n.], 2002, p. 53.

¹⁰⁴¹ Concílio de Trento - Decreto da *Invocação, veneração e relíquias dos santos e das Sagradas imagens*. In CASTRO, José, P.^o – *Portugal no Concílio de Trento*. Lisboa: União Gráfica, 1946, vol. 5, p. 334.

¹⁰⁴² Sobre a mesa de altar “surge o conjunto das sacras: no século XVI, apenas a que continha o texto inicial do *Gloria in Excelsis*, ou a oração do ofertório *Hoc est enim Corpus meum*; no século seguinte, vulgarizam-se as laterais, do lado do Evangelho e da Epístola, respectivamente om os textos do início do Evangelho de S. João, *In principio erat verbum*, e do Lavabo, *Lavabo inter innocentes*.” ROQUE, Maria Isabel Rocha – *Altar Cristão, evolução até à reforma católica*. Col. Teses. Lisboa: Universidade Lusíada Editora, 2004, p. 53.

¹⁰⁴³ Tal como já dissemos registámos apenas duas excepções na capela de Nossa Senhora de Lourdes, na Quinta da Chaminé, em Cambres, e na capela de Santo António, da quinta do mesmo nome, em Cambres.

de alguma forma de acesso mais restrito, o uso de grades ou *teia*, como também eram referidas, em torno do altar, não se mostrou necessário.

QUADRO 13 – Número de desníveis em frente aos altares

Número de desníveis	Total de desníveis *
1	27
2	10
3	2

*Excluem-se as capelas cujos altares ou pavimentos foram modificados e que por esse facto não permitiu determinar o número de desníveis. Tabela elaborada pelo autor deste trabalho.

Aliás, este desnivelamento, que “*a perfeição era terem tres*”¹⁰⁴⁴, no caso das igrejas públicas, podia ser, nos altares colaterais, de “*hum so degrao*”. Nas capelas estudadas, o último destes degraus servia também de “*taboleiro, onde o Sacerdote tem os pés, quando diz Missa, terá largura conveniente para as genuflexoês, de modo que quando as fizer, não fique com os pés de fora*”¹⁰⁴⁵. É o caso da capela de Nossa Senhora do Desterro, em Granja Nova, com três desníveis, ou o de Nossa Senhora do Socorro em Tarouca (Vila Pouca), com dois desníveis (Vol. 2, fig. 200), o mais alto dos quais correspondente ao comprimento da mesa de altar, o que se verifica muitas vezes. Outra situação decorre na Nossa Senhora da Nazaré de Cravaz, onde existe apenas um desnível que ocupa todo o comprimento da parede testeira¹⁰⁴⁶. Cumpria, assim, este desnivelamento, uma tripla função: a de elevação da mesa de altar, para que esta e o celebrante

¹⁰⁴⁴ PORTUGAL, D. Miguel de – *Constituicoens Synodaes do Bispado de Lamego: 1639*. Lisboa: Officina de Miguel Deslandes, 1683, p. 301.

¹⁰⁴⁵ *Ibidem*.

¹⁰⁴⁶ De entre as capelas que observámos, e que não apresentavam alterações quer nos retábulos, quer no pavimento, o que incapacitou muita vezes a leitura do número de degraus originais no solo, determinou-se que as que apresentam um só desnível constituem a maioria (em número de vinte e sete), sendo seguidas pelas que apresentam dois degraus (onze) e por último as que apresentam três (apenas duas, a de Nossa Senhora das Mercês, em Granja Nova, e de Santo António, em Lazarim, ambas no arciprestado de Tarouca).

fossem visíveis de qualquer zona do templo, a de demarcação do espaço que não era destinado aos leigos e a de plataforma para genuflexão do padre. Isto ritualizava o local e emprestava ao retábulo maior solenidade¹⁰⁴⁷.

De entre as capelas que ainda apresentam mesas de altar, temos no arciprestado de Tarouca treze com frentes de altar rectangulares e três onde os frontais integram mesas de altar curvilíneas ou em forma de urna (ver quadro 14). No caso de Lamego registámos vinte e sete frentes de altar rectangulares que revestem bancas paralelepipedicas e catorze altares com mesas de perfil curvilíneo ou em forma de urna.

QUADRO 14 - Configuração dos frontais de altar

	Frontal de altares (rectangulares)	Mesa de Altar (de perfil curvilíneo ou em forma de urna)
Arciprestado de Tarouca	13	3
Arciprestado de Lamego	27	14

Os frontais de altar como os da capela de Nossa Senhora da Conceição, em Ferreirim (Vila Meã), de Nossa Senhora do Socorro, em Vila Pouca, Nossa Senhora dos Remédios, em Arguedeira, Nossa Senhora da Nazaré, em Cravaz, Santo António, em Arguedeira, todas nos arredores de Tarouca, ou São João Baptista, em Cambres (Mosteirô), revelam, pelo seu trabalho decorativo, a importância que foi dada a este elemento do retábulo nas capelas privadas da

¹⁰⁴⁷ Esta ritualização do espaço sacro, com um grau de importância maior à medida que se vai chegando à área do altar, lugar de aproximação ao sagrado, é uma ideia já verificada em religiões mais antigas, como se pode notar por exemplo na concepção do templo Egípcio, onde a *cella*, último espaço do templo, era a zona mais sagrada, também apenas reservada aos sacerdotes e faraó. Os degraus constituíam ainda uma “*alusão à subida de Cristo ao Calvário*”, reforçando o carácter de local sacrificial do templo. Vd. ROQUE, Maria Isabel Rocha – *Altar Cristão, evolução até à reforma católica*. Col. Teses. Lisboa: Universidade Lusíada Editora, 2004, p. 142.

região. Como revestimento que era da zona sacrificial do templo¹⁰⁴⁸, representaria para a ideologia pós-tridentina um elemento da maior importância, o que se confirma pelas normas de edificação das ermidas de 1639: “*E estaraõ [as ermidas] sempre limpas,& o Altar com frontal*”¹⁰⁴⁹. Sendo recomendado igualmente nessas Constituições Sinodais que “*haja Ornamentos inteiros, para as Missas solennes, pelo menos, hum de cada hũa das cores sobreditas, hum Pluvial (...) & Frontaes necessários*”¹⁰⁵⁰. Esta directiva pode justificar o facto de se ter verificado a existência de frentes de altares amovíveis, como no caso da capela de Santo António, em Arguedeira¹⁰⁵¹. Seria deste modo possível a alteração do frontal conforme a época litúrgica, nomeadamente a nível da simbologia cromática. Esta necessidade fundamenta, com toda a certeza, o esquema de montagem da capela de Nossa Senhora da Nazaré, em Cravaz. O referido exemplar, amovível, permite retirar os campos onde se imitam damascos de cor verde e, virando-os, podem-se inserir de novo com a face que antes estava escondida; esta apresenta pinturas imitando igualmente damascos, mas de cor branca (Vol. 2, fig. 194). Consegue-se com pouco dispêndio material abarcar mais do que uma época litúrgica¹⁰⁵². Mas a solução de frente de altar em tecido

¹⁰⁴⁸ “*A celebração da Eucaristia em lugar sagrado faz-se sobre o altar*”; é pois sobre o altar de pedra, na zona mais sagrada do espaço sacro, que se “*torna presente sob os sinais sacramentais o sacrifício da cruz, é também a mesa do Senhor...*”¹⁰⁴⁸. Vd. TAIPA, D. António Maria Bessa - *Introdução Geral ao Missal Romano: Instrução Geral do Missal Romano*. Coimbra: Secretariado Nacional de Liturgia, 2003, pp. 94-95.

¹⁰⁴⁹ PORTUGAL, D. Miguel de – *Constituicoens Synodaes do Bispado de Lamego: 1639*. Lisboa: Officina de Miguel Deslandes, 1683, p. 303.

¹⁰⁵⁰ *Ibidem*, p. 327. Prova efectiva desta aplicação pode ser retirada da visitação, já referida, que foi levada a cabo no mês de Dezembro de 1698 à paróquia de Mondim da Beira. Após visita à capela particular de Santo António obrigou-se o administrador a prover a capela de um frontal roxo. Em Fevereiro de 1700 sentenciou-se o mesmo numa multa no valor de dois mil réis, por não ter dotado a capela de um frontal roxo no tempo previsto pelo visitador, sendo condenado a nova multa, de oito mil réis, para o caso de não o cumprir no novo prazo de dois meses. Vd. A.D.L.-P.E., *Livro de Visitações de Mondim da Beira*, Cx. 2, f. 4v-6.

¹⁰⁵¹ “*O instituidor [da capela de Santo António em Arguedeira] dotou a capela de lampadário, turíbulo e galhetas, tudo de prata; paramentos e frontais de diversas cores*”. Vd. COSTA, M. Gonçalves da – *História do Bispado e Cidade de Lamego*. Braga: [s.n.], 1982, p. 569.

¹⁰⁵² Na capela de São João Baptista, em Ferreirim, também existe um frontal de altar com adamascados de cor branca de um lado e verde do outro (Vol. 2, fig. 76). O branco usa-se nas

amovível também existiu, como no caso da capela de Nossa Senhora do Bom Sucesso em Valdigem¹⁰⁵³. Registámos também um frontal de altar em azulejo na capela de Santo António, em Cambres (Vol. 2, fig. 42), na quinta do mesmo nome, de 1701, segundo data inscrita no painel. Pelos motivos decorativos¹⁰⁵⁴, e tendo em conta a data nele existente, este revela-se como “*tardio e, de certo modo, saudosista*”¹⁰⁵⁵, provavelmente de fabrico nortenho, o que o torna num caso interessante de estudo, precisamente pela sua tardia datação e raridade regional¹⁰⁵⁶.

Todos os frontais de altar de forma rectangular imitam tecidos de labores elaborados, apresentando por norma motivos vegetalistas, por vezes com a inclusão de aves, a lembrarem o gosto por composições de flores e pássaros das albarradas dos painéis de azulejos¹⁰⁵⁷, como na capela de Nossa Senhora da

missas e Ofícios do Tempo Pascal e no Natal, bem como nas festas e memórias em honra da Virgem Maria ou do dia de Todos os Santos (excepto na comemoração dos mártires), etc. O verde utiliza-se nos Ofícios e missas do Tempo Comum, o período mais extenso do ano litúrgico.

¹⁰⁵³ Esta informação foi-nos prestada pelos actuais donos da capela, D. Ana Maria Pinto Ribeiro e o Eng. António Carlos Pinto Ribeiro, uma vez que a talha desta foi desmontada e já não se encontra no local de origem.

¹⁰⁵⁴ É evidente nos sebastos a influência do *Brutesco* nos arranjos decorativos que os compõem. Esta influência italo-flamenga nota-se também na cartela central a lembrar *feronnerie*, ainda que decorada com folhas de acanto, onde se inscreve uma imagem da Nossa Senhora com o menino ao colo. “... Podemos presumir que os ‘frontais de brutesco’ aparecem na terceira década de seiscentos.” SIMÕES, J. M. dos Santos - *Azulejaria em Portugal no Século XVII*. 2.^a ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1997, vol.1, p. 217.

Na cartela central, a representação da imagem da Virgem com o menino encontra-se sobre um pilar. Nas *Memórias Paroquiais* de 1758, quando o pároco faz referência às capelas de Cambres diz existir “na estrada huma de Nossa Senhora do Pillar”; o que nos leva a pensar que esta terá sido a primitiva invocação da capela, tendo em conta a representação no frontal de altar e a sua localização, ao lado da estrada. CAPELA, José Viriato, dir. – *As freguesias do Distrito de Viseu nas Memórias Paroquiais de 1758*. Col. Portugal nas memórias paroquiais de 1758. Braga: Edição José Viriato Capela, 2010, p. 269.

¹⁰⁵⁵ SIMÕES, J. M. dos Santos - *Azulejaria em Portugal no Século XVII*. 2.^a ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1997, vol. 2, p. 51.

¹⁰⁵⁶ Mesmo nos espaços das igrejas locais que visitámos não registámos nenhum frontal de altar em azulejo, excepto em duas ilhargas dos altares colaterais da igreja de Arneirós.

¹⁰⁵⁷ No caso dos frontais da capela de São Pedro de Balsemão aparecem esculpidos dois vasos com flores a ladear o campo (Vol. 2, fig. 138). É nos frontais de altar de azulejos que se nota, muito significativamente, a influência dos tecidos indianos que estão na base dos *frontais de ramagens*: “É natural que os primeiros exemplares tenham seguido fielmente a ornamentação dos

Conceição, em Ferreirim (Vol. 2, fig. 67), ou incluindo outros animais, como raposas e veados, no caso da capela de Nossa Senhora dos Remédios, em Arguedeira (Vol. 2, fig. 205). Esta iconografia, aparentemente estranha ao universo Católico, justifica-se através da adopção de fontes temáticas de importação. Tal como havia já sucedido com o grotesco, a arte católica pós-Reformada não rejeita modelos estranhos à sua génese com o objectivo de atingir o máximo esplendor. Assim se justifica a incorporação dos *nagas* e a reprodução das chitas¹⁰⁵⁸ ou *Panos da Índia* nos frontais de altar e toda a sua iconografia de ramagens e flores (a *árvore-da-vida*¹⁰⁵⁹) de cores vivas entre animais¹⁰⁶⁰ (Vol. 2, fig. 308). Estes haviam-se tornado à época panos de importação dispendiosos. Como tal “*usar ‘indiano’ é prestígio e utilizam-no tanto em decoração de interiores como em vestuário*”¹⁰⁶¹ todos aqueles com posses

‘panos da Índia’...” - SIMÕES, J. M. dos Santos - *Azulejaria em Portugal no Século XVII*. 2.^a ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1997, vol. 2, p. 219. Ainda segundo refere Santos Simões, estes panos seriam usados nas mesquitas do Oriente e os seus motivos terão sido trazidos para Portugal pelas freiras agostinhas através dos bordados de Goa.

¹⁰⁵⁸ “...o império que arrancámos à África e à Ásia intensificou imensamente o comércio da rama e, sobretudo, a importação das chitas e musselinas indianas...”. BASTOS, Carlos – *Indústria e Arte Têxtil*. Porto: [s.n.], 1960, p. 247.

¹⁰⁵⁹ “...a sensibilidade pelas flores, os pássaros, os animais e todo o ciclo de vida simbolizado na árvore da vida, (...) estimulam e entusiasma tanto os Europeus...” FERREIRA, Maria Augusta L. P. Trindade, coord. - *Lenços e colchas de chita de Alcobaça*. Alcobaça: Museu de Alcobaça, 1988, p. 15. “No século XVII há grande influência indiana nos temas dos frontais de altar em azulejo, essencialmente em representações foliadas, como com a estilização da flor de lótus e da árvore-da-vida, que surgem com uma interpretação desconhecida de todo o sistema oriental e que evoluíram a arte decorativa portuguesa”. A árvore-da-vida derivará de um primitivo motivo que representaria a criação e a fecundidade. Vd. FRIAS, Hilda Moreira de – *Goa: A arte dos púlpitos*. [S.l.]: Livros Horizonte, 2006, p. 60.

¹⁰⁶⁰ “Pelo que respeita às artes decorativas, Portugal foi no século XVI um indiscutível precursor dessa interpenetração – leste oeste – (...). O que o mundo antigo tinha representado na génese da Renascença italiana, Portugal com o descoberta de novos mundos e novo acesso ao comércio marítimo com as artes do Extremo Oriente, introduziu na extremo ocidente temas, gosto e espírito renovadores na cerâmica, ourivesaria, mobiliário, tecidos, bordados e marfins”. SANTOS, Reynaldo dos – *Goa e arte Indo-Portuguesa. Colóquio: Revista de Artes e Letras*. [S.l.]: Fundação Calouste Gulbenkian. Nº 17 (Fevereiro de 1962), p. 2.

¹⁰⁶¹ FERREIRA, Maria Augusta L. P. Trindade, coord. - *Lenços e colchas de chita de Alcobaça*. Alcobaça: Museu de Alcobaça, 1988, p. 15. “O uso de chitas atingiu uma importância tão grande que os tecelões de lã e seda ingleses reagem e pedem ao governo a proibição do uso de algodão pintado e da sua importação. Em 1700 conseguem o seu objectivo. Em França o embargo começou em 1686...”.

para tal. As chitas indianas tornam-se um elemento de distinção social, sendo referidas em Inglaterra, no ano de 1719, como de uso da “*classe elevada*”¹⁰⁶². Deste modo, e como têxteis onerosos que eram, não foi com surpresa que registámos imitações nos frontais de altar. Em pelo menos cinco capelas, Nossa Senhora dos Remédios, do Arciprestado de Tarouca, Nossa Senhora do Pilar, em Arneirós, da Piedade (Fig. 24), em Cambres, da Conceição, em Ferreirim e na capela de Jesus, Maria e José, em Penajóia, todas estas do arciprestado de Lamego, observámos reproduções com os motivos da “*árvore-da-vida*” e com o mesmo gosto pela cor e tipo de desenho dos *Panos da Índia* (Vol. 2, fig. 309). Já na capela de Santo António, da quinta da Azenha, em Cambres, os motivos de flores parecem ser de inspiração oriental chinesa (Vol. 2, fig. 57).



Fig. 24 – Detalhe da fronteira da mesa de altar da capela de Nossa Senhora da Piedade, Cambres.

Na capela de Nossa Senhora da Conceição, em Ferreirim, existe uma estrutura de frente de altar simples; um painel de madeira emoldurado por um duplo friso, o do interior de óvulos, muito comum no Estilo Nacional. No entanto, a nível de policromia e desenho revelou-se como dos mais complexos que registámos. Apresenta motivos vegetalistas por onde vão pousando pássaros em tons matizados de vermelho e azul entre corpos dourados; iconografia, tal como foi dito, de inspiração nos *Panos Indianos*. Não apresenta simetria do desenho no centro do painel, estando o seu eixo deslocado para o lado do Evangelho (Vol. 2,

¹⁰⁶² Vd. *Ibidem*, p. 17

fig. 67). Parece depois repetir o desenho no lado da Epístola, mas apenas revelando metade deste, o que pode significar que o artista tentou copiar um modelo (de um tecido) já pré-existente que se configurava mais estreito do que o comprimento desta mesa de altar. Ainda assim, não deixou de resultar numa peça que manifesta a riqueza e opulência que o altar devia exibir, porque aos olhos de Trento, toda a arte devia exprimir “a *glorificação de Deus*”¹⁰⁶³. De salientar neste painel a minúcia com que se tentou reproduzir a franja em fio dourado com borlas na frontaleira, ou ainda o galão a debruar os sebastos.

A frontaleira ou sanefa com franjas mais ou menos complexa (Vol. 2, fig. 310), imitando o *pano de altar*, é o elemento mais comum a todos os frontais rectangulares que presenciámos. Normalmente apresentam também sebastos laterais, ou pelo menos um traço divisório (galão) que insinua a sua delimitação, sendo ainda usados os galões para a divisão do frontal de altar em dois, três (o mais comum), quatro ou cinco campos. Outras há que não apresentam divisões, apenas os sebastos em cada extremidade do campo (Vol. 2, fig. 311). Dada a diversidade de soluções encontradas, não nos foi possível estabelecer uma razão ou relação lógica para as compartimentações em campos encontradas nos frontais de altar. O mais certo é que tais divisões provenham da imitação que fazem dos frontais em tecido, estes sim, muitas vezes resultantes das medidas máximas da largura de um tecido usado para a sua confecção. Esta era, por exemplo, em Itália, no séc. XVI, dimensionada com a unidade de um “*braccio*”, que, embora variasse de cidade para cidade, e de tecido para tecido, rondava em média os 60 cm para os veludos, damascos e outros tecidos com fios de prata e prata dourada¹⁰⁶⁴. Tal poderá ter determinado a largura dos campos nos frontais de altar.

¹⁰⁶³ FERREIRA-ALVES, Natália Marinho – *A arte da talha no Porto na época barroca: Artistas e clientela. Materiais e técnica*. In Documentos e memórias para a História do Porto. Porto: Arquivo Histórico; Câmara Municipal do Porto, 1989, n. 47, p. 39.

¹⁰⁶⁴ Agradecemos esta informação à Dr.^a Paula Monteiro.

Por vezes, a talha apropria-se das frentes de altar, revelando um gosto pela exuberância escultórica, de motivos acânticos, típicos do Estilo Nacional. Tenta reproduzir os sebastos debruados com galões, em acentuado volume, remetendo a pintura policromada, de motivos florais, para os campos do frontal de altar, onde se imitam damascos. O alto-relevo com que se apresentam, em alguns exemplares, quase nos remete para a figuração de um *vesperal*¹⁰⁶⁵, pelo aspecto de tecido encorpado que parecem imitar (Vol. 2, fig. 194). No entanto, a nosso ver, não será essa a intenção, devendo-se, muito provavelmente, apenas ao facto de quererem simular tecidos opulentos, tirando partido da dignificação que o entalhe elaborado e encrespado da madeira policromada podia emprestar ao altar. A imitação seria sempre no sentido da representação do *pano de altar* e menos até *da toalha de altar*¹⁰⁶⁶.

A riqueza dos paramentos das capelas¹⁰⁶⁷ tinha deste modo correspondência nos frontais através da reprodução que estes faziam desses tecidos. A minúcia com que foram copiados leva-nos inclusive a distinguir o tipo

¹⁰⁶⁵ “Tecido que se estende sobre as tolhas de altar para as proteger entre ofícios. É feito, geralmente, de tecido grosso...” Vd. ROCCA, Sandra Vasco, dir.; GUEDES, Natália Correia, coord. - *Thesaurus: vocabulário de objectos do culto católico*. Vila Viçosa: Fundação da Casa de Bragança, 2004, p. 82.

¹⁰⁶⁶ *Ibidem*, pp. 80-82. Chegámos a esta conclusão pela forma como nesta obra vem descrita a definição deste tipo de têxteis e o uso que destes se fazia durante a liturgia.

¹⁰⁶⁷ No livro de Tombo dos Bens da capela de Santo António de Britiande pode ler-se o seguinte inventário sobre os paramentos:

“Item três bolsas de corporais huá de Damasco branco// e outra de osteda verde e outra de osteda preta

Item huá vestimenta de Damasco Branco com sua estolla, e manipollo com frangas vermelhas//

Item outra vestimenta de Damasco de lam roxa com franjas amarelas com sua estolla e manipollo//

[fl.26.] Item outra vestimenta de osteda de lam verde com sua estolla e manipollo com frangas verdes //

Item tres veos de caliz de Tafetá hu branco, e outro roixo, e outro preto

Item duas Alvas de pano de linho huá a rendada, e outra sem rendas” - Arquivo Particular, Tombo dos Bens da Cappella de Sancto Antonio, que o Reverendo Domingos Homê de Miranda Instituiu na Villa de Britiande, de que hé Admenistrador; Joam de Miranda Homê, Feito pello Alvará de sua Magestade Ao Diante Junto; Anno 1704, f. 25v-26. Isto demonstra a importância que os têxteis tinham na concepção do ritual religioso; respeito pelas épocas do calendário litúrgico, mas também fundamentais na encenação do acto da celebração.

de tecido que pretendiam representar. Para além das chitas indianas, atrás referidas, existem representações de damasco na capela do Divino Espírito Santo, em Valdigem, de Nossa Senhora da Livração, em Britiande, ou São João Baptista, em Ferreirim; taqueté na capela de Nossa Senhora do Socorro (Vol. 2, fig. 312); ou brocado na capela de Santo António, ambas em Tarouca, entre outras. O espaço, na sua globalidade, também ganhava maior opulência com a decoração do frontal; não podendo ser esquecido o facto de fazerem parte da mesa de altar - o local de maior sacralidade durante o acto litúrgico. Esta importância parece ter justificado a imitação de embutidos de mármore na capela de Nossa Senhora da Nazaré, em Cravaz, nas suas ilhargas, numa tentativa de nobilitar ainda mais essa zona do retábulo.

Quando a talha invade o frontal de altar, tendência que ocorre no Estilo Nacional e se acentua no Joanino, notámos, tal como no caso da capela de Nossa Senhora da Nazaré, que a frontaleira e os sebastos apresentam enrolamentos de folhas de acanto, à semelhança do restante retábulo, elementos típicos deste estilo¹⁰⁶⁸, já com a aparição de algumas conchas, objecto que se irá impor na gramática do estilo posterior – o Joanino. No altar de Santo António, em Arguedeira, o acanto já não conquista a superfície, figurando apenas à volta de um medalhão central sobrepujado por uma concha. As ramagens são agora de flores e seus pedúnculos, abertas ou em botão, reproduzindo com naturalismo gerberas, rosas, peónias e até flores bolbosas como túlipas simples ou frisadas (*parrot*), a lembrar inspiração nas naturezas-mortas dos países baixos do séc. XVII (Vol. 2, fig. 313). Esta variedade de flores é já uma característica da gramática da talha joanina. Regista-se, deste modo, uma tendência de passagem

¹⁰⁶⁸ Os enrolamentos de folhas de acanto configuram-se como um elemento, não só transversal à grande maioria dos retábulos de talha do Estilo Nacional, como a outras artes coevas, nomeadamente aos embrechados pétreos, ou da pintura que os imitava, e azulejaria (Vol. 2, fig. 314).

dos motivos decorativos do retábulo para os frontais de altar à medida que entramos no século XVIII¹⁰⁶⁹.

A simplicidade de linhas e relevos que, de uma maneira geral, caracteriza os frontais maneiristas estudados, onde a pintura é a grande responsável pela imitação dos tecidos, contrasta com a forma como os elementos da gramática decorativa da talha começam a invadir o frontal de altar no Estilo Nacional, deixando em alguns deles apenas livres, para a pintura figurativa, as áreas dos campos - ainda neste período a maior responsável pela reprodução dos têxteis. No Joanino, os campos serão preenchidos pela talha, cabendo a esta a imitação dos panos, servindo a pintura para dar cor mas não o desenho dos têxteis. Este percurso reflecte, aliás, a gradual perda de importância da pintura figurativa face à escultura, manifestada na concepção global da máquina retabular, sempre que se avança do século XVII para o século XVIII (Vol. 2, fig. 315). Neste último, o naturalismo manifestado pelas flores, elementos que vêm substituir a folhagem de acanto na talha do Estilo Nacional, acompanha a tendência geral expressa pela pintura dessa centúria, manifestando uma leitura transversal entre as diversas artes.

Analisando a morfologia do frontal de altar, verifica-se que eram constituídos por linhas simples na fase maneirista, limitando-se a pequenas molduras entalhadas que fazem a vez dos galões ou franjas, dividindo o frontal em campos, sendo o resto da superfície plana, ocupada por pintura que imitava tecidos nobres. Mais tarde assumem-se, no Estilo Nacional e Joanino, como partes integrantes da restante área do retábulo a entalhar, de onde retiram os motivos decorativos que os revestem. Ganham volume nas formas e folha de

¹⁰⁶⁹ Na capela de Nossa Senhora do Pilar, em Arneirós, a talha da banqueta do altar reproduz flores como margaridas, que também fazem parte da pintura que imita uma chita indiana no frontal de altar dessa capela (Vol. 2, Figs. 162, 163, 164 e 309). A simbologia destas “*invocações naturalistas*”, pode carregar simbologias várias, tal como: “*a folhagem de cardo (tormentos), as flores (esperanças), os frutos (obras), as folhas (palavras), (...)*”. Vd. LAMEIRA, Francisco; RODRIGUES, Helder – *Retábulos na Diocese de Setúbal*. Faro: Departamento de Artes e Humanidades da Universidade do Algarve; Funadção Millennium BCP, 2014, p. 17.

ouro no seu revestimento, acrescentando-se, no Joanino, cor em toda a superfície, que é, nesta fase, ocupada pela madeira trabalhada em relevo. É notória a tendência crescente para a redução da importância da pintura figurativa em detrimento da escultura, que vai invadindo o frontal à medida que caminhamos do século XVII para o seguinte, legando a pintura para um papel secundário no que toca à imitação dos tecidos nobres. Não deixam, contudo, de imitar têxteis e reflectir a grande qualidade de execução de toda a talha; equiparam-se a outros frontais de altar de igrejas da região, o que denota grande investimento na generalidade destes espaços por parte dos particulares.

Os seus desenhos, decorrentes da imitação dos panos de elevado custo, moldaram a superfície em divisões mais ou menos aleatórias e sem regra aparente, demarcando, quase sempre a fronteira e os sebastos, divididos por franjas e galões. Assim foi enquanto o frontal se mostrou como revestimento de uma mesa paralelepipedica, facto que se alterou após o Joanino. Apesar de se manter esse modelo em algumas capelas do Rococó, como na de Nossa Senhora da Graça (Vol. 2, fig. 118), em Sande¹⁰⁷⁰, a mesa com o formato de *consola francesa* irá, tal como no resto do país, dominar os retábulos da segunda metade do século XVIII (Vol. 2, fig. 104). Os motivos florais ou concheados¹⁰⁷¹ passam a ocupar a superfície frontal dessas mesas, deixando de imitar o tecido nobre. No Neoclássico a mesa adquire, em alguns casos, a forma de urna, como na capela de São Francisco (Vol. 2, fig. 108), em Penajóia.

A opulência que alguns atingem só pode ser vista como o resultado do pensamento pós-Trento que enaltecia o sagrado e acima de tudo o momento da

¹⁰⁷⁰ Outro exemplo na região de mesa em formato paralelepipedico do estilo Rococó surge na capela do Santíssimo Sacramento da Sé de Lamego. Sendo de prata, reproduz, tal como os modelos em talha, os panos de altar, com “*galão franjado*”. Nos cinco campos aparecem símbolos ligados à eucaristia, ou à Palavra de Deus, num deles vê-se uma ave que parece surgir de umas chamas, uma alusão à Fénix, a mítica ave que renasceu das cinzas? Vd. TEIXEIRA, José de Monterroso – O Sagrado e as Festas. In *Triunfo do Barroco*. [S.l.]: Fundação das Descobertas, 1993, pp. 208-209.

¹⁰⁷¹ Apenas na mesa do retábulo da casa do conde Samodães surge outro motivo: duas caras de anjos alados a flanquear os vértices.

transubstanciação. São o suporte da mesa sacrificial, onde o “*santo sacrifício*”¹⁰⁷² era obrigatoriamente presenciado por toda a sociedade, sob pena dos faltosos sofrerem os efeitos jurídicos das disposições tridentinas. Neste contexto, cumprem a função de enaltecer o momento mais solene da celebração, nobilitando o espaço onde o sagrado se faz presente, mas foram ao mesmo tempo premiáveis a uma simbologia que decorre de factores mais terrenos, como a moda dos *panos da Índia*, que os engrandeciam mas traziam a si elementos até aí estranhos à iconografia cristã.

Pela qualidade e minúcia dos elementos dos frontais de altar que chegaram até aos nossos dias, podemos concluir que estes devem ter sido objecto de especial atenção por parte dos prelados aquando da atribuição das licenças de edificação das capelas. Essa ideia sai reforçada quando sabemos que nas Constituições Sinodais de Lamego estes são referenciados com algum pormenor:

*“...os Frontaes poderaõ ter as ditas franjas [de ouro, prata e seda], de modo que fiquem fazendo senefas. E não podendo aver Ornamentos inteiros de cada cor, poderaõ, os que se fizerem, ter senefas de outra Seda, & cor, com que em algum modo fiquem acomodados a servir em diversas Festas, & tempos”*¹⁰⁷³.

Verificámos que a imitação de ricos têxteis de brocado ou sedas com labores de figuração vegetalista foi a opção dominante, talvez por a longo prazo não implicar tantos custos de manutenção como o tecido. Tornaram-se desta forma elementos muito significativos na concepção global de um espaço onde se

¹⁰⁷² “... a Igreja Católica, (...) ensinou haver purgatório, e que as almas ali detidas são ajudadas com os sufrágios dos fiéis e principalmente com o gratíssimo sacrifício do altar...” Vd. TRENTO, Concílio de - Decreto do purgatório. In CASTRO, P. José – *Portugal no Concílio de Trento*. Lisboa: União Gráfica, 1946, vol. 5, p. 331.

¹⁰⁷³ PORTUGAL, D. Miguel de – *Constituicoens Synodaes do Bispado de Lamego: 1639*. Lisboa: Officina de Miguel Deslandes, 1683, p. 327.

pretende a glorificação do Senhor. Os frontais de altar não deixaram de ser um recurso para a concepção espacial do templo, contribuindo não só para uma maior glorificação do espaço concebido para honra de Deus, mas também para a dos que os encomendavam.

4.1.3 – A relação morfológica com a talha das igrejas

Já aqui ficou explícita a importância da influência das igrejas locais na adopção das soluções finais para as coberturas de muitos tectos das capelas particulares dos dois arcebispos de Lamego e Tarouca. É inegável que o caso das pinturas sobre o reboco da capela de São Jorge, em Várzea de Abrunhais, é resultante da obra dos frescos das abóbadas da Sé de Lamego, não só pela técnica empregue, como essencialmente pelo desenho, motivos e cores que apresenta. Mas a pintura de Nasoni na catedral lamecense iria deixar marcas noutras manifestações artísticas, uma vez que as soluções decorativas que utiliza irão ser transpostas para a talha. É o caso do retábulo do Desterro/Nossa Senhora da Guia, em Sande, onde grinaldas encorpadas e segmentos de frontão rematados por volutas afrontadas, elementos que foram pintados por Nasoni nas abóbadas da Catedral de Lamego, são usados, com muita evidência, na talha do ático deste altar.

A tipologia dos tectos de caixotão, por ser dominante nas igrejas paroquiais dos dois arcebispos (Vol. 2, mapa 6), vai igualmente exercer uma forte influência nas capelas particulares, não só ao nível do gosto por este tipo de cobertura, mas também nos modelos de algum trabalho de talha executado nos elementos desses caixotões.

Na capela-mor da Igreja de São Pedro de Tarouca, pode ver-se no entalhe que circunscreve os caixotões, as mesmas formas semi-tubulares, ocas, com

desenho serpenteado que encontramos na capela de Santo António, em Penajóia, Nossa Senhora da Luz, em Almacave, e semelhantes às do Bom Sucesso, em Valdigem, e da Conceição, em Ferreirim (Vol. 2, Figs. 277 e 316). No caso das duas primeiras capelas o risco é igual ao da igreja, com o entalhe de pequenos elementos dispostos em escama a desenharem o ziguezague no elemento com a forma de meia-cana. Na terceira recorreu-se ainda a um friso composto por folhas de acanto que também é utilizado na igreja de Tarouca¹⁰⁷⁴. Na quarta capela há apenas um sulco no espaço que serpenteia os elementos da moldura dos caixotões. Para as molduras dos caixotões optou-se, nesta última, por preencher esse espaço com pinturas de flores e fénixes debicando uvas, em tons de vermelho e preto (Vol. 2, fig. 316). Salientamos que a igreja de São Pedro de Tarouca fica a 4 km desta última e a capela de Nossa Senhora do Bom Sucesso fica a 3 km da igreja matriz de Sande, cujo tecto tem o mesmo motivo, com a particularidade de apresentar a madeira sem policromia, tal como se verificava na capela de Valdigem.

A igreja de Valdigem também usa os elementos semi-tubulares vazados na separação dos caixotões do seu tecto, mas o motivo entalhado não é o do serpenteado. No entanto existem outras igrejas nos arciprestados vizinhos de Tarouca e Lamego que utilizam o mesmo desenho das capelas particulares que atrás citámos, são elas: a igreja de Santo Antão, em Desejosa, do arciprestado de Tabuaço, São Cristóvão, em Arícera, e Espírito Santo, em Vila Seca, ambas no arciprestado de Armamar, Divino Espírito Santo, em Mosteiras, no arciprestado de Castro Daire, e as igrejas de São Bartolomeu, em Vilar, e Divino Espírito

¹⁰⁷⁴ Apesar de termos consultado os três volumes de Alexandre Alves sobre os artistas e artífices na diocese de Lamego, não encontrámos referências notariais a artistas de qualquer um dos espaços particulares, que são nosso objecto de estudo, nem de igrejas cujas obras sejam próximas, em termos formais, à talha dessas capelas. A excepção reside na igreja de São Pedro de Tarouca, cuja “obra do forro, retábulo e tribuna” foi executada por “Francisco Rebelo, mestre imaginário, morador na vila de Tarouca”. No entanto, por falta de prova documental, não podemos atribuir, com certeza, a este artista a realização das obras do tecto das capelas cujo modelo segue o mesmo da igreja de Tarouca, uma vez que este teve larga aceitação na região. ALVES, Alexandre - *Artista e Artífices nas Dioceses de Lamego e Viseu*. [S.l.]: Governo Civil do Distrito de Viseu, 2001, vol. 3, pp. 9-10.

Santo, em Ariz, pertencentes a Moimenta da Beira¹⁰⁷⁵. Em todos estes tectos a roseta que surge no cruzamento dos caixotões utiliza folhas de acanto e tem a forma quadrangular. Outras igrejas utilizam esta solução de elementos vazados para rematar as ligações entre caixotões, o que a torna quase numa característica dos tectos desta região das Beiras e Alto Douro, sem excluir Trás-os-Montes.

Outro modelo utilizado nas igrejas matrizes locais não ostenta esse elemento com a forma de meia-cana vazada. No entanto, por ser o mais comum nos templos locais, não deixou de influenciar igualmente outras capelas particulares. É o caso da igreja de Britiande, cujas molduras lisas da capela-mor, em tons de azul e vermelho parecem assemelhar-se ao modelo adoptado na capela de Santo António (Vol. 2, fig. 317), em Britiande, que utiliza os mesmos tons e igual florão, em forma de cruz grega. No espaço, que foi particular, de Nossa Senhora da Luz, em Almacave (Lamego), adopta-se o mesmo modelo. Na capela de Nossa Senhora dos Meninos, em Lamego, utilizam-se tons idênticos para simular os marmoreados do tecto e expõem-se as mesmas formas no florão e perfis do tecto (Vol. 2, fig. 317). Desta forma podemos concluir que as soluções executadas nos tectos de alguns espaços públicos tiveram implicações nos modelos de talha escolhidos nas capelas particulares. Já aqui se falou dessa influência, a outro nível, com a pintura desses tectos, onde pudemos intuir que a existência na região de um número significativo de obras de cavalete de grandes mestres da pintura do país, numa área com pouco mais de quinze quilómetros de diâmetro, entre Lamego e Tarouca, seria demonstrativa do apreço das elites locais por este género artístico. Tal terá incentivado o surgimento de oficinas regionais de pintura. Estas satisfizeram a procura local por este tipo de arte, em especial para os que não tinham acesso aos pintores de nomeada, mas que mantinham a mesma vontade de engrandecer, com pintura, os seus espaços

¹⁰⁷⁵ Há igrejas que utilizam igualmente esse elemento na talha do intradorso do arco triunfal, como a de Britiande (Vol. 2, fig. 317) ou de Arícera.

sacros. É todavia uma influência indirecta, mas a abundante iconografia, que as obras dos grandes mestres deixaram nas igrejas da região, terá igualmente facilitado a execução de painéis pintados para esses espaços particulares¹⁰⁷⁶. A pintura passou gradualmente do retábulo para os tectos das capelas, à medida que se caminhou do séc. XVII para o XVIII, nunca perdendo o seu suporte, a madeira, muitas vezes de castanho, matéria muito abundante na região.

Bem mais evidente é a influência da talha das igrejas em alguns retábulos particulares. O primeiro caso será o retábulo de Nossa Senhora da Conceição, em Valdigem, da quinta de Casaldronho, onde se nota no ático influência directa dos altares laterais do transepto da Sé de Lamego ou dos altares colaterais da igreja de Nossa Senhora dos Remédios, todos atribuídos a grandes mestres minhotos do Rococó¹⁰⁷⁷ (Vol. 2, fig. 318). A solução de dois segmentos de frontão curvos, iniciados em volutas, encimados por uma concha, de onde parte um friso arquitectónico que deriva lateralmente acabando em concheados, é inspirada nos altares da Sé¹⁰⁷⁸ e igreja dos Remédios, plenamente rococó, e por isso anteriores ao da capela de Valdigem. O frontão *borromínico* onde assenta esta composição é também uma ideia replicada dos outros altares.

¹⁰⁷⁶ Um dos casos que apontamos para a pintura de retábulo poderá ter sido o da capela de São João Baptista, em Ferreirim, cuja talha, de 1658, ainda hoje integra vários painéis pintados. Outro será o do retábulo de Santo António, em Mondim da Beira, apeado dos seus painéis de pintura originais por volta dos anos setenta do séc. XX. Ainda em Mondim da Beira existe o retábulo de São Jorge, que exhibe pintura de um “*secundário artista, não identificado, (...) à luz das possibilidades, por certo limitadas, a carências de gosto das clientelas religiosas provinciais (...)*”. SERRÃO, Vítor – Pinturas do retábulo da capela de São Jorge. In RESENDE, Nuno, dir. – *O Compasso da Terra. A arte enquanto caminho para Deus*. Lamego: Diocese de Lamego, 2006, vol. 2, p. 163.

¹⁰⁷⁷ Os retábulos do transepto da catedral lamecense encontram-se atribuídos a André Soares e os colaterais da igreja dos Remédios a Frei José Vilaça. Vd. QUEIRÓS, Carla Sofia – *Os retábulos da cidade de Lamego e o seu contributo para a formação de uma escola regional 1680-1780*. Lamego: Câmara Municipal de Lamego, 2002, pp. 272-276 e 283-286.

¹⁰⁷⁸ Retábulos desta monumentalidade não podiam passar despercebidos e, provavelmente pela fama que granjearam na região, vão ter repercussão nos arciprestados vizinhos. Prova disso são os exemplares que lhes copiam a solução do ático, a policromia, e a ausência de colunas, ou os elementos decorativos, como no vizinho concelho de Resende, na igreja de São João Baptista, em São João de Fontoura, onde um altar lateral, lado da Epístola, apresenta essas soluções ou o lateral, lado do Evangelho, da igreja de São Tiago, em São Tiago, no arciprestado de Armamar.

Já fizemos referência à semelhança entre a forma como foram entalhados os altares de São Francisco, em Granja Nova (Formilo) e o de São João Baptista, em Cepões, ambos apresentando as formas esculpidas com volumes acentuados, como que a destacarem-se do plano onde estão fixos. Em termos regionais estes parecem estabelecer uma correspondência com o trabalho executado em alguns dos retábulos laterais da igreja de São João de Tarouca. Reparando com mais pormenor percebe-se que há uma similitude no desenho das folhas da videira, bem como na forma como estão distribuídas e entalhadas pelas espiras. As folhas apresentam recortes e flexibilidades semelhantes. Juntamos a este conjunto o trabalho executado nas folhas das colunas da capela de Nossa Senhora do Bom Sucesso, em Valdigem (Vol. 2, fig. 319). O mesmo se passa nalguns elementos dos áticos destes retábulos, onde as folhas de acanto se curvam sobre si, criando um efeito de acentuado movimento e volumetria (Vol. 2, fig. 319). A capela de São Francisco encontra-se a pouco mais de 6 km do mosteiro, sendo óbvia a influência que este terá exercido mesmo a distâncias maiores na região, o que certamente inclui a capela de Cepões, a 10 km. Pelo desenho e forma de entalhe acreditamos que houve pelo menos influência entre as oficinas que executaram estes retábulos, uma vez que apresentam um estilo muito semelhante.

Na capela de Santo António (Figs 207 210.), em Tarouca (Arguedeira), as colunas¹⁰⁷⁹, o friso bojudo do entablamento, e a forma como pende lateralmente a cortina do dossel rematada por borlas, são similares às dos altares colaterais da igreja matriz de Mondim da Beira (Vol. 2, fig. 321). Neste caso as parecenças revelam-se também em alguns aspectos da policromia dos retábulos. Entre estes altares não há mais de 5 km de distância. Mas a 1,5 km fica a matriz de Tarouca.

¹⁰⁷⁹ Este tipo de altar joanino, com coluna de cor verde, onde rosas trepam pela garganta das espiras, lançando flores a espaços certos em cada espira, teve várias réplicas em altares das igrejas da região. Apontamos como exemplo os colaterais da igreja de São João Baptista, em Coura, de Nossa Senhora da Piedade, em Queimadela, ou de Santa Cruz, em Santa Cruz, todos no vizinho arciprestado de Armamar.

Nessa igreja, os altares colaterais também evidenciam semelhanças formais com o de Arguedeira. O frontal da capela de Arguedeira apresenta nítidas semelhanças no desenho com o colateral, do lado do Evangelho, da igreja de S. Pedro de Tarouca (Vol. 2, fig. 321) e, na policromia, com o retábulo da Sagrada Família da igreja de Mondim da Beira. Tal indicia que a encomenda do altar de Santo António possa ter sido feita ao mesmo artista que desenhou/executou os destas duas igrejas, ou, no mínimo, que um deles terá servido de inspiração aos outros.

Ainda na igreja de Mondim da Beira, podem ver-se dois pelicanos sobre os altares colaterais, arrancando pedaços do corpo para dar de comer à sua prole, simbolizando a Eucaristia. Este espaço, junto ao arranque do arco triunfal, foi o eleito para a aparição de espécies ornitológicas, de grande dimensão, na talha local. Já aqui apontámos a aparição de dois pássaros de tamanho semelhante, também na zona superior do retábulo, da capela de Nossa Senhora do Bom Sucesso. Embora, neste caso, simbolizando fénixes, não deixam de ter réplicas da mesma espécie em mais duas igrejas da região conforme fizemos referência. Resta acrescentar que tanto a matriz de Sande, como a capela de Nossa Senhora do Amparo, encontram-se a uma distância que ronda os 3 a 4 km de Valdigem, em linha recta, apresentando estes pássaros as mesmas posições e tamanhos (Vol. 2, fig. 297). Tal como no caso do tecto, também já referido, esta capela de Valdigem parece sofrer influxos muito concretos da talha da igreja de Sande¹⁰⁸⁰. Tanto no altar de Valdigem, como nos colaterais de Sande, um pormenor com interesse chama a atenção. Prende-se com a forma de remate dos retábulos, onde aparecem dois elementos em forma de um florão, em vez de um pináculo. A única diferença entre os dois espaços reside no facto de se juntar, no caso de Sande, a cara de um *putti* ao florão. Este tipo de elemento de

¹⁰⁸⁰ Localidade onde os Beleza de Andrade, proprietários da capela, tinham a quinta da Portela. No entanto não nos foi possível perceber de que ramo familiar proveio e se a posse desta propriedade era anterior à instituição da capela de Valdigem. Vd. GUERRA, Rui Moreira e Sá de – *Beleza de Andrade Genealogia: História Familiar*. Porto: [s.n.], 2012, p. 245.

remate só nos apareceu em mais um retábulo do Estilo Nacional nas capelas particulares – no da capela de Nossa Senhora da Guia, da quinta de Tourais, em Cambres. Tal como já havia acontecido no caso das fénixes, o pináculo-florão repete-se na talha dos retábulos colaterais da capela de Nossa Senhora do Amparo, em Alvelos, nas duas vertentes, com a cara do *putti* e sem esta, o que aproxima a gramática decorativa deste espaço à da igreja de Sande bem como às das capelas de Nossa Senhora do Bom Sucesso e Senhora da Guia (Vol. 2, fig. 320).

Fixando mais em pormenor o arco triunfal da capela de Alvelos, que era dos “*Excellentissimos bispos deste bispado [Lamego]*”¹⁰⁸¹, notam-se folhagens encrespadas de acanto, descrevendo enrolamentos muito agitados, com recortes pronunciados e grande volume, em alto-relevo. É o tipo de motivo e trabalho que podemos encontrar nas ilhargas do retábulo da capela de Valdigem (Vol. 2, fig. 322). Pela exactidão que se verifica no entalhe entre os dois espaços podemos conjecturar que terá sido a mesma oficina a executar a talha do arco triunfal da capela de Alvelos e a do retábulo da capela de Nossa Senhora do Bom Sucesso, em Valdigem. Por ser um espaço da responsabilidade dos bispos de Lamego, acreditamos que o artista seria de alguma nomeada, uma vez que a encomenda estaria a cargo da Mitra lamecense, não faltando, com certeza, erudição e recursos para contratar uma boa oficina¹⁰⁸². Esta circunstância pode explicar a qualidade do retábulo da capela particular de Valdigem, que desde o início nos chamou a atenção. Neste contexto, merece ainda reparo a ligação que existia

¹⁰⁸¹ CAPELA, José Viriato, dir. – *As freguesias do Distrito de Viseu nas Memórias Paroquiais de 1758*. Col. Portugal nas memórias paroquiais de 1758. Braga: Edição José Viriato Capela, 2010, p. 302.

¹⁰⁸² Este facto pode ser exemplificado através da contratação de mestres ensambladores portuenses, ou aí residentes, pelo “*procurador do Cabido de Lamego, o Reverendo António Beleza de Andadre, [para] a obra das três portas da catedral e respectivos bronzes e ferragens ‘feitas pello melhor oficial que ouver na cidade do Porto’*”. Regista-se, neste caso, a coincidência de ser, este Reverendo, da família proprietária da capela de Nossa Senhora do Bom Sucesso, em Valdigem. QUEIRÓS, Carla Sofia – *A importância da sede do Bispado de Lamego na difusão da estética retabular: tipologias e gramática decorativa nos séculos XVII-XVIII*. Porto: [s.n.], 2006, vol. 1, p. 139. Dissertação de Doutoramento em História de Arte apresentada na faculdade de Letras da Universidade do Porto. Edição policopiada.

entre essa localidade e a capela de Alvelos. No “*Dominica in albis*”¹⁰⁸³ iam à capela de Nossa Senhora do Amparo, em romagem, as pessoas do lugar de Valdigem. A mesma folhagem encrespada e enrolada aparece no retábulo da Senhora da Guia¹⁰⁸⁴, em Cambres, o que, acrescentando-se o facto de também exhibir o modelo de pináculo-florão, associa definitivamente este retábulo aos anteriores.

Nem sempre as semelhanças se descobrem a distância tão curtas¹⁰⁸⁵. Temos conhecimento de que os artistas viajavam por todo o país¹⁰⁸⁶, deslocando-se para onde houvesse trabalho, e Lamego não é excepção. Já aqui falámos de importantes obras de talha que artistas do Minho fizeram na região, afirmando

¹⁰⁸³ Seria no primeiro Domingo após a Páscoa. CAPELA, José Viriato, dir. – *As freguesias do Distrito de Viseu nas Memórias Paroquiais de 1758*. Col. Portugal nas memórias paroquiais de 1758. Braga: Edição José Viriato Capela, 2010, p. 302.

¹⁰⁸⁴ A paróquia de Cambres também ia em romagem “*em um dia de Maio*” à capela de Nossa Senhora do Amparo (Alvélos). *Ibidem*.

¹⁰⁸⁵ Consultando a obra, em três volumes, de Alexandre Alves, sobre os artistas e artífices nas dioceses de Lamego e Viseu, percebe-se que existiam entalhadores, pintores, escultores, ensambladores, carpinteiros, pedreiros, caiadores, de Lamego e seu aro (Arneirós, Britiande, Vila Meã, Tarouca, Ucanha, Lalim, etc), tal como já havia sido aflorado por Vergílio Correia na sua obra “*Artistas de Lamego*”. Continuando o exame dos volumes de Alexandre Alves verifica-se que tal não impediu que tivessem vindos artistas do Porto ou da zona do Minho. A título de exemplo apontamos aqui António João Padilha “*ensamblador, morador na cidade do Porto*” que trabalhou na sacristia do convento de Santa Cruz de Lamego (vol. 2, p. 335), João de Oliveira entalhador da “*freguesia de Sant’Iago de Bonfim, termo da Vila de Guimarães*”, que fez “*uma tribuna para a capela-mor da Confraria de Nossa Senhora da Conceição, de Valdigem*” (vol. 2, p. 323, ou João Correia, “*de Landim, concelho de Viana*”, que executou a tribuna e camarim da igreja de Goujoim, em Armamar (vol. 1 p. 189). Vd. ALVES, Alexandre - *Artista e Artífices nas Dioceses de Lamego e Viseu*. [S.l.]: Governo Civil do Distrito de Viseu, 2001, 3 vols. Do Porto viajou o artista Francisco da Rocha, para dourar e pintar o altar-mor do convento de Santa Cruz, em Lamego, bem como estofar as três imagens desse retábulo. Quem representa o convento lamecense é o seu congénere no Porto. Vd. BRANDÃO, Domingos de Pinho – *Obra de Talha Dourada, ensamblagem e pintura na cidade e na diocese do Porto*. Porto: Diocese do Porto, 1984, vol. 1, p. 569. Domingos de Pinho Brandão refere-nos outros artistas da cidade da foz do Douro que se deslocaram a Lamego para obras na Sé ou no convento de Salzedas. Tal reforça a ideia de que estes artífices, na sua deslocação para as zonas periféricas, podiam ser agentes da renovação de modelos ou linguagem da arte da talha nas cidades do interior do país.

¹⁰⁸⁶ “*Ao longo dos séculos XVII e XVIII fruto de uma conjuntura política e económica interna favorável que se repercutiu em outros sectores da sociedade como a cultura, a religião e as artes, a mobilidade dos artistas no território nacional foi enorme.*” QUEIRÓS, Carla Sofia – *A importância da sede do Bispado de Lamego na difusão da estética retabular: tipologias e gramática decorativa nos séculos XVII-XVIII*. Porto: [s.n.], 2006, vol. 1, p. 123. Dissertação de Doutoramento em História de Arte apresentada na faculdade de Letras da Universidade do Porto. Edição policopiada.

Carla Sofia Queirós que foram muitos os artista bracarenses “*que se encontravam a trabalhar na cidade de Lamego nas décadas de cinquenta e sessenta do século XVIII*”¹⁰⁸⁷. Mas também sabemos que os artistas do Porto se deslocaram para a diocese de Lamego, ao que parece, mais cedo¹⁰⁸⁸ no tempo: “*As referências contratuais a que tivemos acesso e em que foram intervenientes mestres conceituados do Porto datam, as mais antigas, do último quartel do século XVII*”¹⁰⁸⁹. Esta relação prolonga-se por todo o século XVIII. É neste contexto que verificamos semelhanças, em alguns retábulos, com a talha da escola do Porto, já aqui referidas.

Tal como dissemos, à maior influência dessa escola se pode atribuir o altar pertencente à casa do conde de Samodães. A sua mesa, tem correspondência numa outra edificada na igreja de São Francisco, no Porto¹⁰⁹⁰, o que reflecte esse influxo, trazido provavelmente por artistas que viajaram entre o Porto e Lamego. No retábulo de Santo António, dessa igreja, podem ver-se colunas que, embora diferentes das do retábulo de Samodães, apresentam as mesmas características: fustes lisos, com um anel encimado por folhas de acanto que demarcam o seu terço inferior, onde pendem grinaldas de flores e folhas dispostas simetricamente. Nos dois terços superiores desenvolvem-se, em espiral, ramagens de flores. As colunas assentam em plintos cuja parte superior é mais dilatada. No entablamento, o friso também se apresenta de forma bolbosa, com decoração de folhas de acanto. Este é o mesmo esquema do retábulo da casa do conde de Samodães (Vol. 2, fig. 323).

Um motivo em particular da talha existente na capela de Nossa Senhora da Conceição, em Ferreirim (Vila Meã), parece ser fruto da mobilidade dos artista

¹⁰⁸⁷ *Ibidem*, p. 412.

¹⁰⁸⁸ “(...) constatámos que no tocante à região de Entre-Douro-e-Minho a sua influência registou-se somente a partir do início do século XVIII até ao final da centúria de setecentos (...)” *Ibidem*, p. 144.

¹⁰⁸⁹ *Ibidem*, p. 134.

¹⁰⁹⁰ Outra mesa de altar muito semelhante encontra-se no retábulo de Cristo, primeiro do lado da Epístola da igreja do mosteiro da Serra do Pilar, em Vila Nova de Gaia.

e da circulação de gravuras ou desenhos. Nos tramos laterais surgem em relevo folhas de acanto cujos enrolamentos terminam num cesto de vime, do qual saem flores, em simetria, pendendo lateralmente (Vol. 2, Figs. 66 e 68). Repare-se na especificidade das mísulas, associadas a este desenho, com a forma próxima de uma grossa patela¹⁰⁹¹, apenas trabalhada na sua espessura, característica que não encontrámos nos altares das igrejas dos arciprestados de Lamego e Tarouca, à excepção dos que apresentam este desenho, de cesto com flores, no seu fundo. Este, a lembrar as albarradas, mais comuns na azulejaria, surge também nos tramos laterais do altar-mor da igreja de Britiande, a 2 km desta capela (Vol. 2, fig. 324). Mais perto, a cerca de 600 m, na igreja de Mós, antiga paroquial, aparece em fundo, no nicho central do retábulo colateral do lado da Epístola, igreja frequentada pela família instituidora da capela, como se comprova pelo baptismo, nela realizado, de António de Araújo Borges e Sousa, filho do segundo morgado da capela particular de Vila Meã¹⁰⁹². Encontrámo-lo igualmente na igreja matriz de Teixoso, perto da Covilhã, a 145 km de distância, o que prova que existiam motivos que circulavam, a par dos artistas, grandes distâncias no país. É ainda o caso do retábulo da capela-mor da igreja matriz de Felgar, Torre de Moncorvo, a 125 km, cujo desenho do cesto e flores parece muito idêntico ao da capela de Ferreirim (Vol. 2, fig. 324). As causas para a cópia deste motivo podem radicar no facto de ser um tema de agrado na época¹⁰⁹³, ou por ser de um retábulo de grande importância no período, que depois gerava inevitáveis réplicas, uma vez que, apesar de não ser vulgar entre os de Estilo

¹⁰⁹¹ Este formato é uma inovação em termos de mísulas para suporte de santos, uma vez que, por norma, estas apresentam forma campaniforme, de um S, ou, menos frequente, esférica (capela de Nossa Senhora da Lapa, em Penajóia), e quadrangular (capela de Nossa Senhora do Pilar, Arneirós) em todos os retábulos que comportam a necessidade do emprego deste suporte.

¹⁰⁹² “(...) baptizou na Igreja de Mos a Antonio filho de Ignacio de Araujo Teixeira e Sousa Capitam Mayor deste Concelho de Tarouca (...)”. A.D.L.-C.P., *Registos Paroquiais*, Freguesia de Tarouca, Cx. 1, L.º 4 - Baptismos, f. 28.

¹⁰⁹³ Este facto foi amplamente verificável na azulejaria do século XVIII: “Um motivo parece ter merecido predilecção especial por parte dos azulejadores: os vasos floridos. De facto, são ainda do século XVII alguns dos mais belos exemplares do género (...)”. SIMÕES, J. M. dos Santos - *Azulejaria em Portugal no Século XVIII*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1979, p. 51.

Nacional que vimos, aparece, com ligeiras diferenças no seu desenho, noutros altares, tanto próximos como a grandes distâncias. Nas igrejas matrizes de Armamar, arciprestado vizinho de Lamego e Tarouca, encontrámos o mesmo motivo no altar-mor da igreja de Santa Senhorinha, em Tões, e nos altares colaterais de São Cristóvão, em Arícera, que ficam a cerca de 15 a 20 km de Ferreirim. Este facto parece consubstanciar a influência que estes espaços podiam exercer localmente, sobretudo através da sugestão de motivos decorativos. Nos restantes arciprestados que fazem fronteira com os de Lamego e Tarouca, como Resende, Castro Daire e Moimenta da Beira, mais afastados de Ferreirim do que o de Armamar, não observámos em nenhuma igreja matriz este motivo¹⁰⁹⁴.

O trabalho executado na capela de Ferreirim é complementado com pintura nas folhas que sobem em direcção ao cesto e nas flores que deste pendem, não se ficando só pelo douramento da talha (Fig. 25). Este pormenor mostra a maior complexidade da obra realizada nesta capela, tal como já se notou para o caso do seu tecto, onde as molduras dos caixotões também contêm pintura para além da folha de ouro.

¹⁰⁹⁴ O cesto de vime, com flores ou frutos, parece derivar dos motivos de brutesco, como se pode ver no portal da igreja de São Quintino, em Sobral de Monte Agraço, onde uma figura alada carrega à cabeça um destes cestos de frutas (Vol. 2, fig. 325). Estas apresentam o desenho que se vê replicado nas colunas e aletas de muitos retábulos maneiristas. Na igreja matriz de Mazouco, em Freixo de Espada à Cinta, no retábulo maneirista colateral do lado do Evangelho, aparece esculpidas duas figuras, uma com um jarro de flores e outra com um cesto de vime de onde transbordam frutas, muito semelhantes às que encontramos no portal da igreja atrás referida (Vol. 2, fig. 325). Embora este altar possa ter origens ou influências de Espanha, pela posição geográfica e pela importância que a talha espanhola (Valladolid) de Miranda do Douro exerceu na região onde se encontra, não se deixa de provar que este motivo já existia entalhado nos altares antes do Estilo Nacional e releva-se aqui a importância para a decoração dos retábulos portugueses de toda a gramática vinculada pelo brutesco.



Fig. 25 – Pormenor das folhas de acanto enroladas que suportam o cesto de flores de um dos tramos laterais da capela de Nossa Senhora da Conceição, em Ferreirim. A policromia destacava-se do fundo que estava coberto a folha de ouro.

A qualidade patenteada pela talha da capela de Ferrerim, conjugada com os casos atrás citados, onde este motivo surgiu em diferentes igrejas regionais, comprova que os artistas que executavam os retábulos das capelas particulares eram, muitas vezes, os mesmos que trabalhavam para os grandes espaços públicos. Desta forma não se comprometia a sua qualidade, uma vez que, sempre que havia recursos, os proprietários das capelas encomendavam a talha aos melhores artistas que actuavam na zona. Não nos podemos esquecer que mesmo nos espaços de culto, feitos para a frequência da comunidade local, os particulares foram muitas vezes os mecenas do engrandecimento artístico desses sítios. Os casos dos padroados são o exemplo mais claro dessa cooperação com a igreja de domínio público. A contribuição também se manifestava através de legados, deixados pelos particulares, que colaboravam dessa forma nas obras de igrejas e capelas.

As influências entre os dois tipos de espaço, comunitários e particulares, parecem óbvias, até nos regionalismos ou particularidades que fomos encontrando na talha, como nos motivos ou na opção por soluções semelhantes. Faltaram-nos datas contratuais para perceber se as influências partiram maioritariamente dos espaços públicos para os particulares, o que é de todo mais verosímil, ou houve significativas influências dos espaços particulares nos comunitários. Esta fronteira pode ser muito ténue se lembrarmos, por exemplo, o facto de o cabido ser ocupado pelas pessoas mais influentes da região, as mesmas que edificavam as capelas particulares.

Prova-se também que, nos espaços particulares, houve contactos e influências que tanto podiam vir de terras vizinhas, como de outras escolas de talha mais distantes, nomeadamente do Porto e Braga, transformando-se os artífices em agentes importantes na divulgação e introdução das novidades estilísticas, para além da erudição do encomendante. Neste contexto torna-se difícil definir as fronteiras entre o espaço sacro comunitário e o particular, numa perspectiva da troca de influências, mas percebe-se que existiu, em muitos casos, pelo menos nestes dois arcebisposados, paridade na qualidade de execução da talha entre estes dois espaços.

4.2 – Outras artes associadas à talha das capelas particulares

4.2.1 – O azulejo

Pelo facto de o azulejo se integrar, em alguns casos, com o retábulo, e por considerarmos ter interesse registar e levantar algumas questões à volta da azulejaria que fomos encontrando nas capelas particulares de Lamego e Tarouca, decidimos inclui-los neste trabalho, tendo, contudo, sempre presente que esta não é o objecto central da nossa investigação.

O azulejo nos arciprestados de Lamego e Tarouca não manifesta uma presença ou variedade tão significativa como no caso da talha¹⁰⁹⁵. Se olharmos para o mapa das igrejas paroquiais notamos que no arciprestado de Tarouca, das dez matrizes, só três apresentam azulejaria, sendo duas delas resultantes de antigos mosteiros, e, neste caso, apenas o de São João de Tarouca os possui nas paredes interiores da igreja (Vol. 2, mapa 8). O mosteiro de Salzedas utiliza azulejaria nos claustros, sala do capítulo, sacristia e corredor de acesso às celas dos monges.

No arciprestado de Lamego o seu uso nas igrejas é bem mais significativo. Das vinte e quatro igrejas paroquiais, dezassete utilizam-no nas suas paredes interiores¹⁰⁹⁶, embora na Sé apenas existam colocados nas capelas do claustro (Vol. 2, mapa 8), ou na torre como mostrador de relógio, com a data de 1698 (Vol. 2, fig. 326).

Comparando as igrejas destes arciprestados com os espaços conventuais neles existentes percebe-se que estes últimos não dispensaram os azulejos¹⁰⁹⁷, enquanto há um número considerável de igrejas que, pelo menos actualmente, não fazem qualquer uso destes. Talvez porque no arciprestado de Tarouca a utilização de azulejaria nas igrejas tenha sido muito parca, praticamente nenhum espaço os emprega, também nas capelas particulares deste só registámos dois casos em que se fez a aplicação desse revestimento cerâmico (Vol. 2, mapa 9). Foi usado apenas nas capelas de “*obra de arte total*” ainda existentes nesse

¹⁰⁹⁵ Pela falta de referências em documentação dos séculos XVII e XVIII, considerámos para números totais todas as igrejas que actualmente apresentam azulejaria, mesmo que esta seja do século XX, uma vez que não sabemos se terão substituído antigos silhares ou revestimento total de paredes deste material verificáveis nos séculos XVI, XVII ou XVIII.

¹⁰⁹⁶ Reforçamos a ideia de que algumas, como a de Avões, Cambres ou Ferreiros de Avões, a título de exemplo, utilizam azulejos do século XX, mas pela razão invocada na nota anterior resolvemos incluir estas no número de igrejas que apresentam azulejaria no século XXI.

¹⁰⁹⁷ Em todos os espaços conventuais existentes nestes dois arciprestados, e cujos edifícios não entraram em ruína, verifica-se a existência de azulejaria. Embora com diferentes presenças, nuns em maior número do que noutros, apresentam sempre alguns azulejos de pelo menos um destes séculos: XVI, XVII ou XVIII. O mesmo não se verifica em todas as igrejas paroquiais dos dois arciprestados.

território: a de Nossa Senhora da Nazaré, em Cravaz (Tarouca), e de Santo António, em Arguedeira (Tarouca). Este número contrasta com as quinze¹⁰⁹⁸ capelas que os utilizam no arciprestado de Lamego, território em que o seu uso nas igrejas parece ser também mais significativo (Vol. 2, mapa 9).

Contrariamente ao que se verificou com a arte da talha, o facto de não termos conhecimento da existência de qualquer oficina local de fabrico de azulejaria pode ter contribuído para a pouca disseminação desta arte nos interiores dos espaços locais, uma vez que os exemplares que subsistem na região, segundo Santos Simões, têm proveniência das oficinas do Porto, Coimbra ou Lisboa, destacando-se Coimbra e Porto com maior número de exemplares na região.

É nas remanescentes seis capelas particulares de “*obra de arte total*” que se manifesta com maior presença a arte azulejar, revestindo grandes superfícies de parede e conjugando-se com as outras artes de forma mais incisiva (Fig. 26).

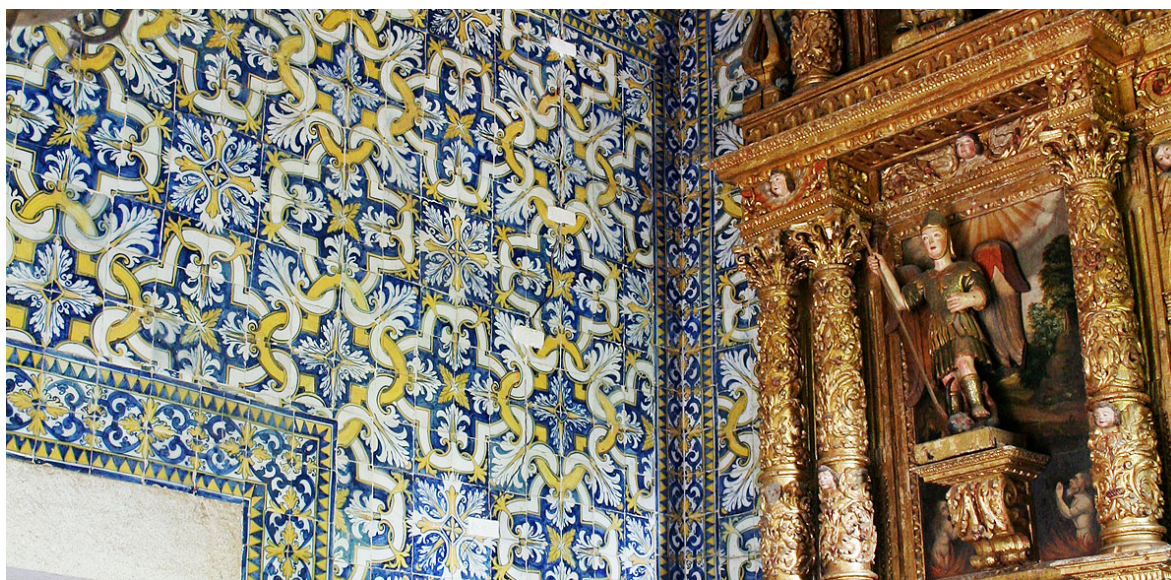


Fig. 26 – Detalhe da parede do lado do Evangelho, onde se vê a conjugação estabelecida entre os azulejos de *tapete* com o altar de talha da capela de Santo António, em Britiande, contribuindo para a concretização de um espaço de “*obra de arte total*”.

¹⁰⁹⁸ Das quinze, só dez têm azulejos dos século XVII e XVIII, as restantes cinco recorrem a exemplares dos século XIX ou XX.

Nestas seis capelas apenas se regista uma repetição do mesmo motivo. Trata-se da capela de Nossa Senhora da Conceição (Vol. 2, fig. 70), em Ferreirim (Vila Meã), que tem o mesmo padrão e barra de azulejos que a capela de Nossa Senhora do Pilar, em Arneirós, salientados por Santos Simões “*pela qualidade da azulejaria*”¹⁰⁹⁹ que esta última conserva. O padrão que ostentam, P-440¹¹⁰⁰, e barra, B-4¹¹⁰¹, na classificação que é feita por esse autor, são de aproximadamente 1650-60¹¹⁰², o que, no seu entender não se coaduna com a data de 1700 inscrita na lápide da fundação que se encontra no interior da capela de Arneirós (Vol. 2, fig. 167). No entanto, o ano de 1703 (Vol. 2, fig. 70), pintado nos painéis de azulejos da capela de Ferreirim, pode-nos indicar que talvez o uso que destes se fez na região, pelo menos a nível particular, apresenta um hiato entre a época de maior uso e fabrico a nível do País e a sua utilização neste tipo de espaços privados da região.

Uma vez mais pensamos que isso se prenderá com o gosto conservador do cliente que os encomendou. No caso do azulejo, a preferência será da total responsabilidade do encomendador, uma vez que se trata de uma arte padronizada ou pré-concebida, se excluirmos os painéis figurativos. A escolha do tipo de motivo resulta apenas da encomenda, sem que o artífice que a executou tenha qualquer intervenção no resultado final da obra, exceptuando na melhor ou pior execução do desenho de padrão. Desta forma, o azulejo, seguia

¹⁰⁹⁹ SIMÕES, J. M. dos Santos - *Azulejaria em Portugal no Século XVII*. 2.^a ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1997, vol. 2, p. 47.

¹¹⁰⁰ “O grupo exemplificado nos P-439, 440 e 441 aparece circunscrito à zona naturalmente favorecida pelos azulejeiros do norte (...) sendo este também a ver em LAMEGO – Lóios, Santa Cruz e São Francisco – e em Britiande.” - SIMÕES, J. M. dos Santos - *Azulejaria em Portugal no Século XVII*. 2.^a ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1997, vol. 1, p. 78.

¹¹⁰¹ “(...) encontrada na região de Coimbra (...)” – *Ibidem*, p. 163.

¹¹⁰² SIMÕES, J. M. dos Santos - *Azulejaria em Portugal no Século XVII*. 2.^a ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1997, vol. 2, p. 50.

sem questionamento, ainda mais do que no caso da pintura, “a indicação e o gosto das clientelas”¹¹⁰³.

Na capela de Nossa Senhora do Pilar, em Arneirós, a influência maior para a escolha do padrão poderá ter vindo da igreja matriz local, que tem as paredes da nave revestidas na totalidade com o mesmo padrão e barra (Vol. 2, fig. 326). A possível tentativa de imitação do seu interior terá levado à utilização deste padrão azulejar nesta capela particular, ultrapassando a época em que se lhe deu maior uso no país, o que se traduziu nesta aplicação do dealbar de Setecentos.

O mesmo padrão, sem a barra, é usado na abertura da parede existente entre a capela do lado do Evangelho, da igreja de Britiande, e o altar-mor, para permitir a visão deste por parte dos familiares detentores da capela particular erigida lateralmente à nave da igreja (Vol. 2, fig. 326). Apesar de Britiande ficar perto de Ferreirim, aqui não nos parece que tenha sido este facto que levou à utilização do P-441 na capela de Nossa Senhora da Conceição, em Ferreirim (Vila Meã), até porque este é utilizado na igreja de Britiande em reduzido número, e a restante capela-mor, com muito mais impacto visual, encontra-se revestida com o P-33¹¹⁰⁴. Outra igreja, como a do convento de Santa Cruz, em Lamego, também usa este padrão numa capela lateral, que era particular¹¹⁰⁵.

¹¹⁰³ SERRÃO, Vítor – O núcleo de pintura religiosa do Arciprestado de Vila Nova de Foz Côa (séculos XVI-XVII). In SOALHEIRO, João, coord. - *Foz Côa: Inventário e Memória*. Porto: Câmara Municipal de Foz Côa, 2000, p. 70. Esta questão do gosto do encomendante é já apontada por Vítor Serrão para a pintura do arciprestado de Foz Côa. Pensamos que no caso da azulejaria essa determinação se torna ainda mais evidente, uma vez que o cliente podia facilmente escolher um motivo pré-existente.

¹¹⁰⁴ Este padrão será de fabrico “portuense, de cerca de 1680”. SIMÕES, J. M. dos Santos - *Azulejaria em Portugal no Século XVII*. 2.^a ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1997, vol. 2, p.50.

¹¹⁰⁵ Pertencia, em 1758, “a João Sequeira de Carvalho ou a seus herdeiros, desta cidade.” Em conjugação com os azulejos, esta capela apresenta um retábulo do Estilo Nacional. CAPELA, José Viriato, dir. – *As freguesias do Distrito de Viseu nas Memórias Paroquiais de 1758*. Col. Portugal nas memórias paroquiais de 1758. Braga: Edição José Viriato Capela, 2010, p. 298.

Caso semelhante de utilização tardia de um padrão azulejar numa capela particular da região é o que se verifica na de Santo António¹¹⁰⁶ (Vol. 2, fig. 24), em Britiande, cujos azulejos de padrão polícromos com quadrilobos, P-604, e barra B-20, tiveram “o seu apogeu cerca de 1630-40”¹¹⁰⁷, e, no entanto, foram os escolhidos para a capela que não é anterior a 1680¹¹⁰⁸, altura em que os azulejos de tons azul e branco já se constituíam como os de maior voga¹¹⁰⁹. Aliás, idêntico desfasamento já foi por nós verificado entre as datas de algumas capelas e os respectivos estilos da talha que apresentam. O azulejo segue, deste modo, o mesmo desfasamento temporal que se verificou para a arte da talha em alguns espaços. Recordamos que em Britiande ainda se executa, em 1680, um retábulo de talha, em termos estruturais, plenamente maneirista e a capela de Cravaz, em 1727, permanece no Estilo Nacional, sem nenhuma, ou muito pouca novidade, a nível de gramática decorativa, do que viria a ser o estilo subsequente – o Joanino –, então já vigente em alguns centros artísticos¹¹¹⁰.

¹¹⁰⁶ Fomos encontrar este padrão e o anteriormente referido, o P-440, no mesmo espaço, na zona de distribuição das escadas que ligam a entrada principal do mosteiro de Tibães ao piso superior das celas dos monges, o que prova a larga divusão e aceitação destes dois padrões no século XVII pelo país.

¹¹⁰⁷ PARRA, Júlio; SILVA, Nuno Vassallo, coord. – *Azulejos: Painéis do Século XVI ao Século XX*. Lisboa: Santa Casa da Misericórdia de Lisboa, 1994, p. 35.

¹¹⁰⁸ Ainda assim, é certo que se continuaram a usar até ao final desse século. O uso de policromia de Seiscentos após esse século na região é igualmente visível no já referenciado frontal de altar da capela de Santo António, em Cambres, da quinta do mesmo nome.

¹¹⁰⁹ “Até ao advento da viragem de gosto pelo azul e branco – após 1670 – domina a paleta policromática (...)” - Vd. SIMÕES, J. M. dos Santos - *Azulejaria em Portugal no Século XVII*. 2.^a ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1997, vol. 2, p. 19.

¹¹¹⁰ O retábulo da Sé do Porto, começado a construir no ano de 1727, embora seja “o ponto de partida” para o estilo Joanino do Norte de Portugal, apresenta já, em toda a sua plenitude, a gramática decorativa desse novo estilo. Vd. SMITH, Robert C. – *A talha em Portugal*. Lisboa: Livros Horizonte, 1963, p. 106. Em 1729, a talha do coro do mosteiro de São João de Tarouca, que dista 5 km da capela de Cravaz, exhibe a gramática joanina, embora a sua execução se deva a um artista portuense - Luís Pereira da Costa -, e não local. Vd. BRANDÃO, Domingos de Pinho – *Obra de Talha Dourada, ensablagement e pintura na cidade e na diocese do Porto*. Porto: Diocese do Porto, 1986, vol. 3, p. 152.

A cobertura azulejar desta última, de *figura avulsa* (Vol. 2, fig. 198), do “*tipo Viana e Arcos de Valdevez*”¹¹¹¹, segundo Santos Simões, com a altura de vinte azulejos, torna-se mais consentânea com a época da reedificação da capela (1727), do que a talha do seu retábulo. Podemos consolidar esta coerência tomando como exemplo os azulejos de *figura avulsa* que mais próximos desta capela nos aparecem na região; são eles os existentes na sacristia do Mosteiro de São João de Tarouca (Vol. 2, fig. 327), a 5 km de Cravaz, cuja data de 1710 é a proposta por Santos Simões para o ano do seu fabrico, embora os filie noutro género “*tipo Porto*”¹¹¹². Quanto à barra que figura em Cravaz, a B-45, diz-nos este autor, que esta “*tornou-se procurada no norte do Minho*”¹¹¹³, o que a juntar ao facto dos restantes azulejos serem de tipo vianense ou arcoense¹¹¹⁴, pode indiciar que o programa iconográfico deste conjunto azulejar se baseou noutro da região minhota¹¹¹⁵.

De *figura avulsa* fomos encontrar no convento de Santa Cruz, em Lamego, um silhar nas escadas de acesso entre os dois pisos do claustro (Vol. 2, fig. 327), mas este com um desenho nos azulejos mais divergente¹¹¹⁶, se comparado aos de Cravaz, do que os da igreja de São Bento, em Arcos de Valdevez. A barra de

¹¹¹¹ Apresentam motivos de: “*flores, figurinhas, corações e palavra ‘Amor’*”. SIMÕES, J. M. dos Santos - *Azulejaria em Portugal no Século XVIII*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1979, p. 124. Registe-se que a casa também conserva um silhar numa sala com oito azulejos de altura, em tudo iguais aos da capela, mas sem barra, o que denota a versatilidade e grande uso que se fez deste tipo de motivo azulejar.

¹¹¹² Vd. *Ibidem*, p. 125. Segundo este autor o azulejo de *figura avulsa* “*foi durante quase todo o século XVIII o azulejo mais popular e versátil (...)*”. *Ibidem*, p. 69.

¹¹¹³ SIMÕES, J. M. dos Santos - *Azulejaria em Portugal no Século XVII*. 2.^a ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1997, vol. 1, p. 175.

¹¹¹⁴ Comparando estes azulejos com os de *figura avulsa* da igreja de São Bento, em Arcos de Valdevez, encontramos grande similitude entre o desenho de ambos (Vol. 2, fig. 327).

¹¹¹⁵ Embora a igreja de São Bento, nos Arcos de Valdevez, apresente azulejos semelhantes, a barra é distinta.

¹¹¹⁶ Os motivos dos cantos, conhecidos como “*estrelinhas*”, são desenhados, no convento de Santa Cruz, em posição distinta dos da capela de Cravaz, facto que não se verifica se compararmos os desta capela com os da igreja de São Bento, em Arcos de Valdevez. No convento de Lamego os dois traços, em forma de cruz grega, não são desenhados em diagonal (cruz de Santo André), situação que se verifica em Cravaz e nos Arcos de Valdevez (Vol. 2, fig. 327).

Santa Cruz também é diferente, pelo que não nos parece ter existido uma influência evidente entre este espaço e o de Cravaz.

Uma vez mais, é num convento da região, o de Santa Maria de Salzedas, que nos deparámos com a utilização deste tipo de azulejo. Estes, tal como os de São João de Tarouca, não apresentam o motivo de “*estrelinhas*” nos cantos, e os seus desenhos parecem terem saído da mesma oficina. As cabeças humanas com flores a saírem da boca, presentes nestes azulejos, são típicas do fabrico portuense, segundo Santos Simões¹¹¹⁷. Entre os dois conventos, também o motivo da barra é o mesmo, pelo que, com muita probabilidade, terão sido encomendados na mesma oficina, facto que não se estranha, uma vez que pertencem à mesma ordem e estão à distância entre si de apenas 11 km¹¹¹⁸ (Vol. 2, fig. 327).

Sendo um motivo azulejar de grande versatilidade, como se comprova pelo seu uso, tanto nos salões da casa Cravaz, como no interior da capela, esta é no entanto a única, entre todos os espaços sacros particulares dos dois arciprestados, que ostenta azulejos de *figura avulsa*. Podemos retirar das suas figurações temas que logram abranger diversos campos: o religioso, no desenho de uma cruz no monte Calvário, de um poço, uma romã, uma torre, ou um galo, os três primeiros relacionados com as litanias da Virgem, “*Poço de águas vivas*” (Cânti. 4, 15), “*Bosquezinho de romanzeiras*” (Cânti. 4, 13); “*O seu pescoço é semelhante à Torre de David*” (Cânt. 4,4), e o galo a cantar lembra o episódio da

¹¹¹⁷ Vd. SIMÕES, J. M. dos Santos - *Azulejaria em Portugal no Século XVIII*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1979, pp. 72-73. Este pormenor não obsta a que José Meco contrarie a opinião de Santos Simões ao afirmar que estes são de produção Coimbrã. Chega a asseverar que os de São João de Tarouca são da oficina de Coimbra de Agostinho de Paiva, pelo que parece não seguir de todo a opinião de Santos Simões, que atribui a azulejaria deste mosteiro e do de Salzedas à produção do Porto/Gaia. Vd. MECO, José - *Estética Barroca II: Azulejo*. In RODRIGUES, Dalila, coord. – *Arte Portuguesa: da Pré-História ao século XX*. [S.l.]: Fubu Editores, 2009, vol.13, p. 136.

¹¹¹⁸ O que resta do silhar de azulejos que se encontra num dos claustros do mosteiro de Salzedas (Vol. 2, fig. 334) é muito idêntico ao que podemos ver no piso superior do claustro da Sé de Viseu, sendo a barra a mesma. José Meco atribui os de Viseu a produção Coimbrã. Vd. MECO, José – *O azulejo em Portugal*. Barcelona: Publicações Alfa, 1989, p. 149.

negação de Cristo por parte de São Pedro; profano, na representação de um barco ou de uma fruta a ser cortada; de galanteio, no abraço entre casais e homens que envergam flores ou senhoras de trajes com decotes; *chinoiserie*, em figuras de vestuários orientais com sombrinhas; caricaturais, com figuras que fazem lembrar pequenos bobos-da-corte; e insólitos, como é o caso de corações trespassados pela palavra “amor” (Vol. 2, fig. 328). Este e outros temas do azulejo de *figura avulsa* foram transpostos em mais objectos cerâmicos do século XVIII e XIX, como se comprova através da observação de pratos da faiança popular, designados vulgarmente por “*Ratinhos*”¹¹¹⁹ (Vol. 2, fig. 329).

A persistência com que alguns motivos se vão mantendo na região através da azulejaria evidencia eventual conservadorismo das clientelas, mas pode também ser devida à influência das oficinas do Porto que manifestam forte presença nos espaços do arciprestado de Lamego. Já aqui se apontou o único frontal de altar em azulejos que se encontrou nas capela particulares, o de Santo António, em Cambres, de provável “*fabricação portuense*”¹¹²⁰ (Vol. 2, Figs. 42 e 43), cuja data de 1701, nele pintada, o levou a ser classificado de “*tardio*” por Santos Simões, uma vez que exhibe forte policromia de laranjas entre azuis, e motivos de brutesco de finas ramagens de acanto com cartela, mais consentâneos com a arte da primeira metade de Seiscentos¹¹²¹. Esta permanência dos laranjas carregados na azulejaria ainda nessa centúria parece

¹¹¹⁹ Esta loiça, utilizada por trabalhadores do campo, quando, sazonalmente se deslocavam da Beira interior para o Alentejo, para as jornadas agrícolas, era de produção barata, por norma da zona de Coimbra. Esses trabalhadores, conhecidos como “*Ratinhos*”, acabaram por dar o nome a este tipo de cerâmica. A sua decoração podia incluir motivos vegetalistas, zoomórficos, antropomórficos ou geométricos, pintados a esponja ou pincel, cujo desenho acusava uma matriz de feição popular.

¹¹²⁰ SIMÕES, J. M. dos Santos - *Azulejaria em Portugal no Século XVII*. 2.^a ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1997, vol. 2, p. 51.

¹¹²¹ Em termos gramaticais podemos ver neste frontal de altar da capela de Cambres motivos semelhantes aos que encontramos, por exemplo, no retábulo de São Jorge, em Mondim da Beira, onde se utiliza da mesma forma a fina ramagem acântica e a representação de cartelas, na sua zona da predela, de forma simétrica (Vol. 2, fig. 183), revelando o gosto pela decoração de brutesco que permanece com vincado pendor na talha regional, pelo menos até 1680, como o atesta o retábulo da capela de Santo António, em Britiande (Vol. 2, fig. 22).

ser uma característica das oficinas do Porto/Gaia e vamos encontrá-la em mais dois painéis na região, num tema inusitado, da capela de Nossa Senhora da Conceição (Vol. 2, fig. 70), cuja data regista o ano de 1703.

São duas cenas que ladeiam o altar em talha, ao jeito de “*figuras de convite*”, representadas por dois vultos femininos despidos, envergando cada um uma cesta de onde pendem ramos com flores. Estes fazem paralelismo com as ilhargas do altar de talha, uma vez que também neste há cestos com flores que pendem para os lados. Os dois painéis azulejares fazem quase uma simetria perfeita no seu desenho, o que leva a supor que o pintor quis deliberadamente repetir o debuxo; só não sabemos se foi com o propósito intencional de criar simetria, conceito explorado pelo Barroco, ou se esse facto se deveu à falta de recursos criativos por parte do artista.

Mais uma vez parece estarmos em presença de uma peça de oficinas portuenses¹¹²², com a cor laranja em tom forte, usada como fundo, a dominar a restante policromia. Estes painéis, conjuntamente com o frontal de altar da capela de Cambres, ambos com datação pintada no azulejo, servem para nos assegurarmos da permanência de motivos e policromia de Seiscentos na centúria seguinte, pelo menos na produção do Porto¹¹²³.

Tal como acontece no frontal de Cambres, também estes painéis se revestem de especial singularidade na região, levando-nos a pensar que o motivo aparentemente profano que ostentam, resulta do gosto pessoal do encomendante. Se o caso do frontal é único, porque não encontrámos mais nenhum na região em azulejo, os painéis da capela de Nossa Senhora da Conceição, em Ferreirim, parecem dever a sua originalidade ao desenho, sem possibilidade de filiação com outros existentes no país, de que tenhamos

¹¹²² Agradecemos a José Meco a opinião sobre este facto.

¹¹²³ Característico das oficinas do Porto e que evidencia a mesma tendência para o uso da cor laranja, de forma intensa, será o painel existente no coro-alto das monjas de Santa Clara dessa igreja do Porto, este datado de 1680.

conhecimento¹¹²⁴. Salientamos a necessidade de preenchimento dos espaços do fundo em torno da figura, com folhas de acanto e flores, algumas semelhantes às que estão nos cestos, e da sugestão de um curso de água ou suas margens na parte de baixo do painel. Pelo exposto, parece que se tenta imitar um recanto ajardinado onde o vulto feminino colhe flores. Lembra, por isso, um Éden, no qual a figura apenas necessita de uma faixa de tecido, pouco larga, para se tapar, sendo este mais um recurso para dar maior dinamismo à cena.

Na vegetação destacam-se flores que lembram o desenho destas nas chitas indianas (Vol. 2, fig. 330), e há outras que desabroçam em “*maçarocas*”, motivo que parece provir da ornamentação persa¹¹²⁵, e representará o fruto da flor das magnólias (Fig. 27). Este encontra-se na origem do padrão “*que parece ter conquistado maior popularidade*”¹¹²⁶ na azulejaria de Seiscentos em Portugal, facto que aparenta ter contagiado a região de Lamego e Tarouca. É disso exemplo o seu uso nas escadas de acesso à ala dos conversos do mosteiro de São João de Tarouca, na capela de Nossa Senhora dos Meninos, do Desterro, da Esperança, bem como na da quinta dos Prados de Baixo, estas quatro últimas na paróquia da Sé, em Lamego (Vol. 2, fig. 330). São as “*maçarocas de pintinhas*”, motivo pelo qual é conhecido este padrão, que se constituem como a sua principal característica, desenho que parece transitar para os painéis da capela de Ferreirim.

¹¹²⁴ Tentámos averiguar junto de José Meco, Alexandra Gago da Câmara e Alexandre Pais sobre a possibilidade de este tema ter alguma correspondência ou significado atribuído a outros painéis existentes em Portugal, mas segundo a sua opinião a originalidade destes não permite estabelecer um paralelismo com outras obras, o que tornou difícil atribuir-lhes um significado concreto.

¹¹²⁵ SIMÕES, J. M. dos Santos - *Azulejaria em Portugal no Século XVII*. 2.^a ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1997, vol. 1, p. 41. Devido ao intensivo uso que foi feito deste motivo, o seu padrão apresenta muitas variantes que se inserem na classificação de Santos Simões desde o P-101 até ao P-122. Vd. *Ibidem*, pp. 42-43.

¹¹²⁶ *Ibidem*.



Fig. 27 – À esquerda, o fruto da magnólia que terá inspirado o padrão de “maçarocas” (à direita), aqui representado por dois exemplares: um do convento de São João de Tarouca e outro da capela do Desterro, de Lamego (canto inferior direito). No azulejo de Lamego é ainda perceptível a disposição em escamas da superfície do fruto.

Pela forma como estão colocados, sem qualquer guarnição e com o padrão incompleto, os azulejos da capela da quinta dos Prados de Baixo (Vol. 2, fig. 134), demonstram ser reaproveitamentos, que, para além do padrão de “maçaroca”¹¹²⁷, utiliza o P-604, o mesmo da capela de Santo António, em Britiande (Vol. 2, fig. 24), e que é o padrão que mais aparece na região dos dois arcebispos. Registámos a utilização deste último na sala do capítulo do mosteiro de Salzedas, e na cidade de Lamego nos seguintes locais: corredores de acesso à sacristia na igreja de Nossa Senhora dos Remédios, capela de Nossa Senhora da Luz (Vol. 2, fig. 4), do Espírito Santo, de Santo António, esta

¹¹²⁷ Estes parecem-nos de fabricação portuense uma vez que apresentam um laranja muito carregado, se comparados com os da capela de Nossa Senhora do Desterro, em Lamego (Vol. 2, fig. 330). O desenho da “maçaroca” com apenas cinco pintas corresponde ao P-105, cuja origem é proposta por Santo Simões às oficinas do Porto. Vd. *Ibidem*, p. 41.

nos claustros da Sé (Vol. 2, fig. 326), de Nossa Senhora do Desterro¹¹²⁸ e dos Meninos. Em Salzedas, na capela de Nossa Senhora da Luz, dos Meninos, do Desterro (Vol. 2, fig. 331) ou na igreja dos Remédios aparece também, tal como na capela de Santo António, em Britiande, associado à barra B-20, com bordadura de “*dente de serra*”. A conjugação entre este padrão e o de “*maçaroca*”, no mesmo espaço, verifica-se em Salzedas, Nossa Senhora da Luz (Vol. 2, Figs. 3 e 4), do Desterro, dos Meninos (Vol. 2, fig. 331) e na capela da quinta dos Prados de Baixo (Vol. 2, fig. 134), estes quatro últimos em Lamego.

Na capela de Nossa Senhora da Piedade, em Cambres, existe o padrão P-603A (Vol. 2, fig. 33), com desenho incompleto, pelo que julgamos ser um reaproveitamento, tal como o seu retábulo, que se apresenta lacunar, num edifício que foi, pelo menos na sua arquitectura, reconstruído nos inícios do século XX. O P-603A, da forma como se apresenta “*é relativamente abundante na região de Coimbra (...) o que faz supor tratar-se de modelo de fabricação coimbrã, dos finais do século XVII*”¹¹²⁹. A barra que o delimita é a B-39, de desenho semelhante à B-40 que surge num pequeno troço (reaproveitamento?), com o desenho mal colocado, no corredor que dá acesso à sacristia de Salzedas (Vol. 2, fig. 334). Ainda segundo Santos Simões estas barras foram relativamente comuns no Algarve e o motivo de folhas recurvadas que exibem denunciam-nas como dos finais do século XVII. Estas lembram-nos o mesmo tratamento que é dado à folha de acanto por essa altura na talha do Estilo Nacional (Vol. 2, fig. 314), ou na pintura de brutesco em tectos de caixotão da região¹¹³⁰ (Vol. 2, fig. 1), o que exprime a transversalidade do gosto da época aplicado a várias artes.

¹¹²⁸ Segundo Santos Simões os de Salzedas e da capela de Santo António, do claustro da Sé, são de fabrico portuense, os da capela de Nossa Senhora do Desterro são olissiponenses. Vd. SIMÕES, J. M. dos Santos - *Azulejaria em Portugal no Século XVII*. 2.^a ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1997, vol. 2, pp. 50-56.

¹¹²⁹ Vd. SIMÕES, J. M. dos Santos - *Azulejaria em Portugal no Século XVII*. 2.^a ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1997, vol. 1, p. 111.

¹¹³⁰ Como exemplo apontamos o tecto da capela de Nossa Senhora do Socorro, em Tarouca.

Ainda em Cambres, na capela de Santo António, da quinta da Azenha, aparece uma barra, a fazer de rodapé, em azul e branco, com folhas encurvadas sobre si, que, pela sua localização, poderão ser reaproveitamentos de azulejos posteriormente colocados naquele local (Vol. 2, fig. 59).

A tendência que se manifesta no Barroco pelo gosto da linha curva vai influenciar o desenho do azulejo, como é notório no traço das *laçarias*, de ancestralidade mudéjar, do padrão P-43, que agora apresentam-se encurvadas. Deste subsistem alguns azulejos na capela de São João Baptista (Vol. 2, fig. 79), em Ferreirim, numa versão em azul e branco, esta não assinalada por Santos Simões no seu *Corpus* da azulejaria portuguesa do século XVII¹¹³¹. Existe na mesma capela uma cercadura, com um friso onde se desenvolvem folhas de acanto, que não encontrámos, sob qualquer versão, catalogada pelo mesmo autor na obra já referenciada.

Na capela de São João Baptista de Cepões, por estar desmontada, apenas nos foi possível aferir pela fotografia o desenho da barra, B-32, que é enquadrado por Santos Simões, como um tipo de barras “*feitas especialmente para certas encomendas mais exigentes*”¹¹³² (Vol. 2, fig. 65). Tendo em conta o excelente trabalho de execução que a talha também ostentava, parece-nos, de facto, que esta foi uma capela onde o investimento terá sido considerável¹¹³³. Surgida da vontade de Gaspar Luís de Macedo de, em 1632, fundar um morgadio, seria seu filho, João de Macedo, o primeiro morgado, quem “*organizou o tombo dos bens vinculados*”¹¹³⁴, em 1687, tendo sido este o

¹¹³¹ Vd. SIMÕES, J. M. dos Santos - *Azulejaria em Portugal no Século XVII*. 2.^a ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1997, vol. 1, pp.32-33.

¹¹³² Vd. SIMÕES, J. M. dos Santos - *Azulejaria em Portugal no Século XVII*. 2.^a ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1997, vol. 2, p. 175.

¹¹³³ Esta ideia parece sair reforçada se atendermos ao grande número de terras de rendimento que estavam vinculados a este morgadio de capela. Vd. COSTA, M. Gonçalves da – *História do Bispado e Cidade de Lamego*. Braga: [s.n.], 1982, vol. 3, p. 506.

¹¹³⁴ COSTA, M. Gonçalves da – *História do Bispado e Cidade de Lamego*. Braga: [s.n.], 1982, vol. 3, p. 506.

responsável pela edificação da capela. Falecido em 1695, esta será uma capela anterior a esse ano, pelo que o estilo da talha e dos seus azulejos se enquadram na respectiva cronologia a nível nacional, não havendo, por isso, um desfase significativo de datas¹¹³⁵. Pela única fonte documental que nos resta da capela, a fotografia do seu interior, não é perceptível qual o padrão que se conjugava com a barra já referida.

A capela de Santo António, em Arguedeira (Tarouca), apresenta actualmente¹¹³⁶ um silhar de sete azulejos de altura, com o padrão P-82, que “*pode considerar-se de frequente na região centro*”¹¹³⁷ e cercadura C-71, das “*mais frequentes em todo o País*”¹¹³⁸, havendo exemplos destes de Bragança a Avis (Vol. 2, fig. 213). Na padronagem destes azulejos é perfeitamente visível, nas diagonais e cruzamentos do desenho que estrutura a composição, a influência do traçado de “*enxaquetados*” dos azulejos do século XVI. O padrão seiscentista desta capela é muito anterior ao seu retábulo joanino, mas neste caso estão mais próximos da data de fundação da capela, cerca de 1639, e até do tecto mudéjar, do que da talha, já setecentista; o que nos leva a pensar que eventualmente este não terá sido o retábulo original da capela, facto que a própria imagem de Santo António parece confirmar, pois aparenta ser anterior ao estilo do retábulo. O facto de existirem azulejos do padrão P-82 e cercadura C-71 por trás do retábulo, a toda a sua altura, reforça esta ideia. A existência dos mesmos a emoldurar as aberturas das três janelas e porta da capela, onde atingem maior altura do que a registada nas paredes laterais, reitera a afirmação proferida pelos

¹¹³⁵ Esta ideia da data da talha da capela de Cepões sai reforçada se a compararmos com a da fundação da de São Francisco (1693), em Granja Nova, cujo trabalho de talha, tal como já afirmámos, em muito se assemelha.

¹¹³⁶ As suas paredes foram totalmente revestidas de azulejos, tendo sido removidos em grande parte no século XX, tendo sobrado somente o actual silhar, cujo padrão era o responsável por todo o preenchimento parietal da capela (ver reconstituição do antigo espaço na Vol. 2, fig. 214).

¹¹³⁷ SIMÕES, J. M. dos Santos - *Azulejaria em Portugal no Século XVII*. 2.^a ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1997, vol. 1, p. 38.

¹¹³⁸ *Ibidem*, p. 150.

proprietários de que este padrão revestiu todas as paredes da capela até inícios do século XX, altura em que foram, parte deles, apeados (Vol. 2, fig. 214).

Na quinta do Paço de Monsul, existe “*um silhar de 10 de alto de vasos floridos azuis, fabrico de Lisboa de cerca de 1760*”¹¹³⁹, numa capela onde o retábulo de talha dessa época já não existe (Vol. 2, fig. 60). Este motivo, a par dos de *figura avulsa* e dos painéis figurados, tornar-se-ia um dos de maior voga durante o século XVIII.

A existência de azulejaria de provável fabrico do século XX¹¹⁴⁰ confirmou-se nas capelas de Jesus Maria e José, Santo António, Santa Isabel, todas em Penajóia, e de São Gonçalo, em Cambres, imitando padronagem dos séculos XVII e XVIII (Vol. 2, fig. 332). A capela de Nossa Senhora da Conceição, em Lalim, apresenta um lambril com padronagem do século XX formando um trevo de quatro folhas (Vol. 2, fig. 84). Estas capelas implantam-se em paróquias onde as respectivas igrejas não apresentam qualquer revestimento azulejar, exceptuando a de Cambres, que os tem igualmente do século XX.

Verificámos que, em termos de azulejaria, as capelas particulares dos arciprestados de Lamego e Tarouca apresentam as principais tipologias: azulejos de *Padrão* ou *Tapete*, que representam a maioria das escolhas para revestir as paredes, azulejos de *figura avulsa*, na capela de Nossa Senhora da Nazaré, em Cravaz, *azulejos de jarras*, na capela da quinta de Monsul, em Cambres, e *azulejos de brustescos*, ou seja, os azulejos de painéis figurados, como se verifica na Capela de Nossa Senhora da Conceição, em Ferreirim (Vila Meã), faltando apenas os historiados. Este último caso parece seguir o exemplo das igrejas locais onde esse tipo de azulejo é pouco frequente, existindo quase exclusivamente em edifícios conventuais locais¹¹⁴¹ (Vol. 2, fig. 334), com a

¹¹³⁹ SIMÕES, J. M. dos Santos - *Azulejaria em Portugal no Século XVIII*. 2.^a ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1979, p. 118.

¹¹⁴⁰ Deixamos em aberto a eventualidade de alguma poder ter sido ainda fabricada no século XIX.

¹¹⁴¹ Temos painéis historiados nos conventos de Santa Cruz e São Francisco, em Lamego, de São João de Tarouca e Salzedas (Vol. 2, fig. 334).

excepção da capela São Nicolau, do claustro da Sé de Lamego (Vol. 2, fig. 326)¹¹⁴².

No caso dos azulejos de *Padrão* as capelas exibem, em muitos casos, as mesmas soluções adoptadas nas igrejas matrizes ou conventuais da região. Deste modo parece ter havido troca de influências entre os espaços públicos e os particulares, com especial relevo para três padrões: o P-411, P-604 e o de “*maçaroca*” (P-105/P-112). O azulejo de *Tapete*, século XVII, é deste modo o dominante nas capelas particulares, o que estabelece o primado do azulejo seiscentista sobre o setecentista, só se verificando o caso da capela de Cravaz e da de Monsul, como excepções na utilização de azulejaria do século XVIII¹¹⁴³.

Por norma há um hiato entre a época de maior uso e fabrico do padrão de azulejos a nível geral do país e a sua utilização nas capelas particulares, provavelmente devido ao gosto conservador do encomendante. No entanto, tal não comprometeu a sintaxe de concordância de estilo entre os azulejos e os retábulos, até porque estes últimos também manifestaram, em alguns casos, esse atraso temporal. Deste modo não foi comprometida a unidade estilística do espaço, havendo apenas uma excepção de maior relevo constituída pela capela de Santo António, em Tarouca (Arguedeira)¹¹⁴⁴.

A coerência de estilo entre os azulejos e a talha deu um contributo importante para a unidade e magnificência espacial de algumas capelas,

¹¹⁴² Os azulejos da capela de São Nicolau de Bari estão atribuídos a Policarpo de Oliveira Bernardes. Vd. ALMEIDA, Patrícia Roque de – Painéis de azulejo da capela de São Nicolau de Bari. In RESENDE, Nuno, dir. – *O Compasso da Terra. A arte enquanto caminho para Deus*. Lamego: Diocese de Lamego, 2006, vol. 1, pp. 236-237. Na igreja matriz de Arneirós existem dois painéis, nas ilhargas dos altares colaterais, com cenas que nos parecem de carácter profano (Vol. 2, fig. 333). Perto, por cima do arco triunfal, existe outro pequeno painel, com dois anjos a ladearem uma custódia, no que se constitui, este conjunto de azulejos figurativos, como excepções dentro do panorama das igrejas locais (Vol. 2, fig. 333).

¹¹⁴³ É um facto, e aqui o provámos, que alguns azulejos com padronagem do século XVII, foram fabricados e colocados em algumas capelas já em inícios do século XVIII. No entanto a sua estética e risco remonta ao gosto do azulejo do século XVII.

¹¹⁴⁴ Como aqui já referimos, convivendo com os seus azulejos de padrão do século XVII existe na capela um retábulo joanino, o que o situa numa data não anterior à década de vinte do século XVIII.

principalmente naquelas em que a opção preconiza o revestimento total das paredes interiores. Esta não é, contudo, a solução predominante, situação que também se verifica na maioria das igrejas locais, onde são poucos os templos com revestimento azulejar integral do seu interior. Igualmente podemos equiparar a qualidade de execução dos azulejos das capelas particulares à das igrejas da região, o que denota, neste âmbito, um investimento privado semelhante ao desses templos. Daí podemos concluir que a encomenda de azulejos se terá realizado nas mesmas oficinas do Porto e Coimbra, não se descartando a possibilidade, ainda que pontual, desta ter sido concretizada em *ateliers* de Lisboa¹¹⁴⁵.

Por último verificámos que as aplicações azulejares vão desde um frontal de altar, em Cambres, até revestimentos mais complexos de preenchimentos totais de panos de paredes, nos exemplos aqui citados das capelas de “*obra de arte total*”, onde há o cuidado de acompanhar com as barras ou cercaduras do azulejo as aberturas das paredes, como quando se rasgava o vão que dava para a sala de onde a família proprietária assistia à missa, ou para as portas e janelas, bem como para enquadrar pinturas, como sucede na capela de Nossa Senhora da Nazaré, em Cravaz.

Tal como se verificou em algumas igrejas locais durante o século XX, há uma tentativa, embora quase circunscrita à paróquia de Penajóia, de revestir algumas capelas com azulejaria durante esse século, imitando os motivos do XVII e XVIII. Estes são, na maior parte dos casos, resultado da “*excessiva proliferação de oficinas dedicadas apenas à cópia de azulejos antigos (...) muitas vezes confundidas, erradamente, como renovação de uma tradição portuguesa*”¹¹⁴⁶ que se alastrou e caracterizou o último terço de Novecentos em Portugal. Este fabrico banalizou o seu uso e retirou qualidade de desenho à produção da azulejaria feita

¹¹⁴⁵ Será o caso dos azulejos da capela da quinta de Monsul, segundo Santos Simões, como atrás ficou referenciado.

¹¹⁴⁶ MECO, José – *O azulejo em Portugal*. Barcelona: Publicações Alfa, 1989, p. 250.

no país. Por este facto, e porque a sua utilização é reduzida nas capelas particulares, não nos parece ser esta merecedora de grande referência.

4.2.2 – A pintura

Apesar de não ser o objecto central do nosso estudo a análise da pintura que se encontra nas capelas particulares dos arciprestados de Lamego e Tarouca, não quisemos deixar de a registar neste trabalho, tecendo breves considerações, tal como o fizemos para o caso da azulejaria, nomeadamente porque se articula com a talha, mas também pensamos que grande parte é inédita, não só em termos de divulgação como de reflexões que nos foram suscitadas.

A pintura de cavalete nas capelas particulares revela uma maior presença no arciprestado de Lamego, do que no de Tarouca. Neste último registámos apenas duas capelas com pintura ainda existente nos seus espaços, a de São Jorge, em Mondim da Beira, e de Nossa Senhora da Nazaré, em Cravaz, embora saibamos que este número tenha sido superior nos séculos XVII e XVIII, não só porque este arciprestado incluía Ferrerim, onde ainda existe uma capela com pintura, mas também porque, no caso da capela de Santo António, em Mondim da Beira, esta possuía pintura que sabemos ter sido vendida por volta dos anos setenta do século XX. Desse conjunto iconográfico subsiste apenas uma representação do Espírito Santo, num pequeno espaço delimitado pelo frontão que encima o retábulo (Vol. 2, fig. 187). Pensamos que, à semelhança do caso desta capela, certamente outras pinturas se terão perdido no decorrer dos séculos nestes arciprestados. No de Lamego registámos ainda painéis ou telas em doze capelas¹¹⁴⁷, número muito superior ao de Tarouca.

¹¹⁴⁷ Excluimos destes números a pintura dos tectos, uma vez que já lhe fizemos a devida referência anteriormente. Enumeramos por isso apenas as que apresentam pintura retabular ou

A pintura em madeira domina¹¹⁴⁸, uma vez que são sobretudo os retábulos maneiristas que apresentam cenas pictóricas. Mesmo no caso dos três retábulos do Estilo Nacional que têm pintura, estes manifestam-se como de transição do Maneirismo, uma vez que estruturalmente patenteiam reminiscências deste estilo. A pintura, em substituição da imagem escultórica do orago, volta a ganhar alguma preponderância no estilo Rococó, passando a preencher o corpo central do retábulo, mas o suporte é agora a tela, não mais voltando à madeira, como é o caso do retábulo da capela do Divino Espírito Santo, em Valdigem (Vol. 2, Figs. 146 e 148), ou o da capela da casa das Brolhas, em Lamego (Vol. 2, Figs. 131 e 132).

De uma forma geral, e quando colocados num mesmo retábulo, os temas seguem a hierarquia reforçada por Trento, isto é Cristo e Nossa Senhora no plano superior, ou no tramo central, com as imagens de outros santos nos tramos laterais ou na predela.

Se nos temas da pintura reservada aos tectos, a iconografia elegeu os temas da infância, Paixão e Ressurreição de Cristo, ou a vida exemplar de Maria, para além da figuração de santos, no caso da pintura retabular nota-se maior preferência por representar imagens hagiográficas. Este facto dever-se-á à

de parede. No arciprestado de Lamego são as seguintes: Capela de Nossa Senhora da Piedade (Agra), Nascimento de Cristo (Casa das Brolhas), São Pedro de Balsemão, Nossa Senhora do Amparo, Nossa Senhora das Virtudes/São Benedito, todas na paróquia da Sé, em Lamego, São João Baptista, em Ferreirim, Nossa Senhora da Conceição e Divino Espírito Santo, em Valdigem, Santo António e Nossa Senhora da Livração, em Britiande, Santo António, em Lazarim, e Santo António (quinta da Azenha), em Cambres (actualmente este retábulo já não se encontra nesta capela). Este número não inclui o caso singular da capela de Nossa Senhora da Lapa, Penajóia, na medida em que as pinturas que exhibe têm como suporte a própria parede, uma vez que se tratam de pinturas a fresco (Vol. 2, fig. 107). Apesar das lacunas verificadas nas suas superfícies, os frescos permitem identificar uma narrativa de Santa Ana ensinando a Virgem e uma outra que representa a imagem de Santo António. A redução dos recursos utilizados nas suas formalizações, como a sugestão dos drapeados apenas mediante a utilização de um traço negro de forte presença, leva-nos a deduzir que o seu autor não teria uma grande competência pictórica.

¹¹⁴⁸ Este facto demonstra alguma resistência em adoptar a tela como suporte para a pintura, facto que poderá advir de uma preferência enraizada pela tradição local, uma vez que os grandes mestres, e as melhores obras de pintura existentes na zona foram pintadas sobre madeira até ao século XVII.

tendência que o retábulo maneirista apresenta em se estruturar à volta da pintura. Desta forma, os espaços entre os tramos são quase sempre preenchidos por pinturas que correspondem à figuração dos santos, ao contrário do que sucede nos retábulos barrocos onde essas zonas irão ser ocupadas por imagens escultóricas¹¹⁴⁹. Nestes espaços, o altar maneirista ostenta, muitas vezes, apenas um nicho central, ou mísula, ocupada por uma imagem de vulto pleno, que corresponde ao orago da capela. Como o investimento particular nas capelas poucas vezes abrangeu pintura complementar ao retábulo, nomeadamente nas paredes, não havia outras áreas para a execução da imagem pictórica, para além da existente nos altares e tectos. Por este facto, grande parte da pintura que encontramos nos espaços sacros particulares resulta da execução de retábulos maneiristas. Será uma razão pela qual a temática hagiográfica, nos altares das capelas particulares, domina sobre outras, como, por exemplo, as de cenas bíblicas. Os painéis destas figuras de santos, que fizeram a história da Igreja com os seus salutarex exemplos, vão preencher a necessidade devocional do retábulo antes deste manifestar a predilecção pela escultura, alcançada na fase da talha barroca.

No programa iconográfico dos altares maneiristas regista-se o facto de em alguns casos exhibir-se, ainda que em plano secundário, na zona da predela, consequentemente de dimensão reduzida, os santos do martirológio dos tempos em que a Igreja era perseguida pelo imperadores romanos. Tal é o caso de Santa Bárbara, Santa Catarina de Alexandria, Santa Apolónia e Santa Luzia. Este grupo, que surge representado muitas vezes em conjunto, aparece na predela da capela de Nossa Senhora do Amparo (Vol. 2, fig. 130), em Lamego ou no retábulo de São Francisco (Vol. 2, fig. 88), em Lazarim (aqui com apenas três santas)¹¹⁵⁰.

¹¹⁴⁹ No retábulo barroco abre-se lugar à “preferência pela linguagem escultórica, decaindo a pintura figurativa. A modernidade do figurino passa pela aceitação de ornatos em médio relevo, que tendem a ocupar os elementos estruturais”. SERRÃO, Vítor – *História da Arte em Portugal: o Barroco*. Lisboa: Editorial Presença, 2003, p. 82.

¹¹⁵⁰ Esta situação é visível noutros espaços da região: na capela de Nossa Senhora dos Prazeres, em Mondim da Beira, Santa Luzia e Catarina surgem na predela, enquanto que Santa Bárbara e

Outros mártires, como São Pedro ou São Bartolomeu, também foram reservados para a predela do retábulo de Santo António (Vol. 2, fig. 58), da quinta da Azenha, em Cambres.

O facto de estes santos martirizados aparecerem junto da mesa de altar poderá ter um propósito, uma vez que a mesa simboliza o martírio de Cristo, quer como banca sacrificial, quer como representação do Seu túmulo, sendo também a zona onde se guardavam as relíquias dos santos sob a pedra de ara. Conforme já referimos neste capítulo, a forma da mesa lembra o túmulo destes mártires, sobre os quais se começaram, ainda nas catacumbas, a celebrar missas e, mais tarde, a erigir as primeiras igrejas da cristandade, como é exemplo a Basílica de São Pedro, em Roma.

Percebe-se por estes santos que, em Seiscentos, a iconografia hagioagráfica na região de Lamego e Tarouca ainda comportava o martirológico dos primórdios da Igreja, não se registando uma acentuada renovação desta corporizada pela inclusão de novos santos surgidos do fervor religioso do pós-Trento.

Na capela de São João Baptista (Vol. 2, Figs. 80 e 81), em Ferreirim, os painéis de cerca de 1658¹¹⁵¹, são dedicados em exclusivo à vida do santo, com

Apolónia ladeiam o nicho central do retábulo principal dessa capela (Vol. 2, fig. 335); duas destas santas preenchem a predela do altar colateral, do lado da Epístola, da igreja de Santa Maria de Almacave, em Lamego, igualmente maneirista; e fazem também a sua aparição no tecto da antiga Igreja matriz de Mós, Lamego, e da igreja de São Miguel de Belães, perto de Britiande. Na igreja de Gouveães, Santa Apolónia faz mesmo parte dos caixotões da fiada central da nave, junto ao arco triunfal. A aparição destes santos mártires, dos primeiros séculos da Igreja, na predela de retábulos maneiristas parece pertencer a um receituário que foi sendo aplicado em diversas províncias de Portugal. Veja-se o caso do altar-mor da igreja de Santo André, em Algosinho (Mogadouro), onde Santa Luzia, Santa Catarina, Santa Apolónia e Santa Bárbara, surgem nos tramos laterais da predela e São Pedro e São Paulo encontram-se no painel central (Vol. 2, fig. 336). Três dessas santas aparecem na predela do retábulo de Nossa Senhora do Rosário, da igreja de São Francisco, em Mogadouro, ou no das Relíquias da Sé de Miranda do Douro (Vol. 2, fig. 335). Ainda em Trás-os-Montes, na igreja de Corujas, Macedo de Cavaleiros, surgem, igualmente na predela, duas destas santas mártires (Vol. 2, fig. 336). Outro exemplo terá sido o do altar da Ermida do Paraíso, em Lisboa, atribuído a Gregório Lopes, com algumas a figurarem na predela. Grão Vasco, no retábulo do Pentecostes, realizado para o transepto da Sé de Viseu, também pintou na predela desse altar a Santa Luzia e a Santa Catarina, em companhia da Santa Margarida.

¹¹⁵¹ Esta é a data que aparece pintada no retábulo.

excepção da predela¹¹⁵²: o primeiro é alusivo ao seu nascimento, outro ao momento em que baptiza Cristo e, por último, o que representa a sua decapitação. A cena do *Baptismo de Cristo* seguiu o mesmo modelo que também inspirou o artista que representou igual tema numa tábuia que se encontra na capela do Espírito Santo da cidade de Lamego (Vol. 2, fig. 337). As atitudes ou posições de braços de Cristo e do Precursor são iguais, bem como a forma como as roupagens de ambos se desenvolvem em torno do corpo de cada um. No entanto, o artista de Ferrerim denota melhor domínio da representação da figura humana.

A mesma iconografia foi utilizada, uns anos antes, em 1640-45¹¹⁵³, no altar àquele santo dedicado, no convento das Chagas, em Lamego, numa capela outrora existente no claustro e hoje remontada no museu dessa cidade (Vol. 2, fig. 338). Nesta, a cena do baptismo de Cristo aparece no lado da Epístola, enquanto que nesse lado, na capela de Ferreirim, está o nascimento de São João Baptista. Há, portanto, apenas uma troca na posição dos painéis entre os dois retábulos. Em Ferreirim, a cena alusiva a Cristo está no flanco que se apresenta mais consentâneo com a importância da figura de Jesus - o lado do Evangelho -, embora este facto não facilite a leitura, em termos cronológicos¹¹⁵⁴, das cenas da vida do Precursor.

Na pintura do retábulo de Santo António, em Lazarim (Vol. 2, Figs. 85, 88, 89 e 90), o facto mais interessante parece residir no aproveitamento que foi feito dos diversos painéis da predela, onde algumas das figuras parecem estar em diálogo entre elas. Dessa forma conta-se mais do que um episódio sobre a vida desses santos. A figura de um bispo, que parece estar a falar com São

¹¹⁵² Devido ao mau estado da pintura nesta zona do retábulo apenas se percebe que estão representadas duas figuras femininas, que poderão ser uma vez mais duas das quatro santas mártires, Santa Catarina, Apolónia, Bárbara ou Luzia, atrás referidas.

¹¹⁵³ A data de 1640 encontra-se entalhada no altar, contudo, pintada por cima dessa incisão, aparece a data de 1645.

¹¹⁵⁴ Tendo em conta que a leitura das peças e textos se faz, tendencialmente, da esquerda para a direita na cultura ocidental, o episódio do nascimento de São João Baptista aparece-nos neste retábulo depois do baptismo de Cristo, o que em termos cronológicos da vida do santo é errado.

Francisco, tal como indica a posição da mão direita e a direcção do olhar, lembra-nos o momento em que o santo se entrega em definitivo à vida religiosa, abdicando da herança do pai¹¹⁵⁵, quando “*compareceu alegremente perante o bispo, juntamente com o pai, despiu todas as roupas e renunciou ao mundo. O bispo cobriu-o com a sua capa. Isto aconteceu em 1206*”¹¹⁵⁶. No painel de São Francisco e São Domingos, a interacção entre as figuras é ainda mais notória, aparecendo o santo de Assis representado com as suas vestes mais pobres, em estopa (?), aludindo a um encontro havido entre ambos na cidade de Roma, que terá lançado as bases para uma interacção¹¹⁵⁷ entre as duas ordens.

Nas restantes tábuas deste retábulo representa-se um São Miguel Arcanjo (Vol. 2, fig. 90), lembrando a importância que a salvação das almas no pós-Trento tinha para os seguidores do bispo de Roma, e uma Nossa Senhora do Rosário, tema que tem forte ligação à história dominicana¹¹⁵⁸, numa capela que parece contemplar temática importante para as duas primeiras ordens mendicantes medievais. No remate, ao centro, representa-se a Santíssima Trindade¹¹⁵⁹, com a pomba do Espírito Santo, Cristo amparado pelo Pai e um anjo, indiciando compaixão pela morte e sofrimento de Jesus (Vol. 2, fig. 85).

¹¹⁵⁵ “*Su opción por una vida diferente lo lleva a enfrentarse con su padre y a renunciar a todos los bienes terrenos, incluidas las ropas que lleva, en la plaza de Asís, ante el bispo Guido: es el gesto que los biógrafos han denominado algunas veces como las nupcias, el “commercium” de Francisco con la dama Pobreza. La vida de Francisco es ahora la de un penitente y eremita dedicado a reconstruir iglesias abandonadas y a confortar a los leprosos (...)*”. LEONARDI, Claudio; RICCARDI, Andrea; ZARRI, Gabriella, dir. – *Diccionario de los Santos*. Madrid: San Pablo, 2000, vol. 1, p. 828.

¹¹⁵⁶ BUTLER, Alban - *Vidas dos santos*. Trad. Ana Maria Caldeira Mendes; António Cirurgião; Maria da Conceição Varandas Santos. Lisboa: Dinalivro, 1992, p. 142.

¹¹⁵⁷ Este facto terá gerado a situação, verificável em muitos retábulos da ordem franciscana e dominicana, em que ambos os santos figuram no mesmo altar, um no lado do Evangelho e o outro na Epístola.

¹¹⁵⁸ Relembramos que foi a São Domingos que a Virgem apareceu para entregar um terço e pedir para que se rezasse o rosário.

¹¹⁵⁹ Este painel do ático, nos altares maneirista, retrata algumas vezes este tema, representando as três figuras ou simplesmente uma delas, como no altar da capela de Nossa Senhora dos Prazeres, em Mondim da Beira (Vol. 2, fig. 340), com a figura de Deus-Pai ou, na mesma localidade, na capela de Santo António, com a figuração da pomba do Espírito Santo no tímpano do frontão de remate (Vol. 2, fig. 187).

A qualidade da pintura deste retábulo parece variar entre as diversas tábuas que o compõem. Numa primeira análise, o São Miguel Arcanjo é aquele que apresenta menores recursos plásticos (Vol. 2, fig. 90), mas por outro lado é o que aparenta ter sido alvo de um extenso repinte, pelo que se torna difícil avaliar a qualidade efectiva dos elementos plásticos desta e mesmo das restantes pinturas. As lacunas, a sujidade e outras patologias de que padecem, não permitem estabelecer uma análise rigorosa à competência pictórica das cenas narradas. Em todo o caso, observando o painel da Santíssima Trindade, percebe-se que se trata de pintura regional, que reflecte, nos modelos, o conservadorismo das clientelas locais, a exemplo das pinturas que se observam na capela de São Jorge (Vol. 2, fig. 185), em Mondim da Beira, “*anacronicamente fidelizadas à tradição pictural da era filipina, de há muito ultrapassada mas, nesta região, ainda com focos de perenidade*”¹¹⁶⁰.

A pintura central do segundo andar deste altar de Mondim aparenta ser posterior às demais, pois é a única que parece já acusar adesão aos modelos do Barroco, contrariamente às restantes pinturas. Igual situação, de aparente desfasamento temporal, iremos encontrar no retábulo da capela de São João Baptista, em Ferreirim. Algum conservadorismo das clientelas locais pode justificar esta sobreposição de modelos que caracterizam períodos diferentes da pintura ocidental num mesmo retábulo, exprimindo alguma hesitação, ou mesmo resistência, no que toca à plena aceitação dos novos modelos. Esta postura conduziu à replicação, em épocas posteriores, de modelos já ultrapassados, prolongando no tempo o seu uso. Prova deste facto é a pintura do retábulo de São Jorge, em Mondim da Beira, cujo altar é da segunda metade do século XVII, e ainda não apresenta nas cenas representadas características da pintura Barroca. A excepção encontra-se na representação da *Assunção da Virgem* (Vol. 2, fig. 185), inspirada “*numa gravura de Lucas Vorstermann II segundo uma*

¹¹⁶⁰ SERRÃO, Vítor – Pinturas do retábulo da capela de São Jorge. In RESENDE, Nuno, dir. – *O Compasso da Terra. A arte enquanto caminho para Deus*. Lamego: Diocese de Lamego, 2006, vol. 2, p. 163.

conhecida composição de Rubens”¹¹⁶¹, cujo modelo da Virgem reaparece, pintado com ligeiras diferenças, no altar-mor do santuário de Nossa Senhora da Lapa, em Sernancelhe¹¹⁶² (Vol. 2, fig. 339). A postura de Maria, de braços abertos, quase em êxtase, típica das exacerbadas posturas de criação Barroca, irá posteriormente definir outras representações do mesmo tema na região. É o caso da que se encontra no intradorso da abóbada da tribuna do altar-mor, do retábulo joanino, da igreja de Gouviães, Tarouca, ou a executada num caixotão da capela de Nossa Senhora da Nazaré, em Cravaz, de cerca de 1727, (Vol. 2, fig. 339). Entre a pintura da capela de Mondim e estas últimas poderá estar compreendido um espaço temporal de quase um século, o que demonstra a longa permanência de alguns modelos na região, após a sua aceitação.

No caso das pinturas da capela de Santo António, em Lazarim, não parece ter havido, nas imagens dos santos, intenção de representar qualquer paisagem ou cenário como fundo, que possibilite a sua contextualização, optando-se apenas pela utilização de uma cor plana, sem a criação de qualquer tipo de ambiência. Poder-se-á pensar que, na execução destas obras, a diminuição de custos evidenciada pela redução de recursos pictóricos terá prevalecido sobre uma qualquer opção estética¹¹⁶³. Este facto é verificável em mais capelas particulares, como em São Pedro de Balsemão (Vol. 2, fig. 140) e Nossa Senhora do Amparo (Vol. 2, fig. 130), ambas da paróquia da Sé, e, na predela, na capela de Santo António, da quinta da Azenha (Vol. 2, fig. 58), em Cambres.

Noutro caso, como o da capela de Nossa Senhora da Piedade (Vol. 2, fig. 124), em Agra (Alvelos, Sé), a tentativa de recriar um ambiente ou contexto não

¹¹⁶¹ *Ibidem*.

¹¹⁶² De referir que no século XVII este era o mais importante santuário mariano da região.

¹¹⁶³ A questão levantada pelo tipo de preenchimento do fundo pictórico era por vezes descrita nos contratos, eventualmente para que o pintor não enveredasse por soluções de menores recursos. No contrato estabelecido com o pintor Bastião Afonso, em 1535, para a pintura do retábulo da igreja de Aldeia da Ponte, é referido que as figuras ou “estórias” “*seram muyto bem pintadas de muyto finas tintas a olio e acompanhadas cõ suas paygageẽs (...)*”. CORREIA, Vergílio – Vasco Fernandes: *mestre do retábulo da Sé de Lamego*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1924, p. 135.

chega a ser plenamente conseguida, porque se patenteia num modo tão inseguro que fica longe do objectivo que pretende concretizar. Tal facto verifica-se na representação dos fundos, reveladores de um desenho débil e nada imaginativo, tendo o pintor recorrido, inclusive, à repetição estereotipada de formas que pretende sejam lidas como paisagem. Relativamente à qualidade plástica do autor das pinturas deste retábulo parece-nos de um valor secundário tendo em conta o desenho das figuras, que reforça o conservadorismo dos modelos estéticos adoptados.

Análise semelhante se pode conjecturar sobre a tábuia que representa um São João Baptista, apontando para o cordeiro, que remata o retábulo de Nossa Senhora da Conceição, da quinta do Torrão, em Valdigem (Vol. 2, fig. 154). O desenho anatómico do santo, bem como a ambiência que em torno deste se pretende criar, revela as debilidades do artista, que não ultrapassa a mediania da pintura que era praticada em muitas das oficinas regionais.

Outros exemplos, que denotam poucos recursos por parte do artista, verificam-se noutras pinturas das capelas dos dois arciprestados de Lamego e Tarouca. É o caso do quadro que faz parte do programa de “*obra de arte total*” da capela de Nossa Senhora da Nazaré (Vol. 2, fig. 196), em Cravaz. A debilidade do artista é notória no desenho das figuras ou na estereotipada figuração de uma palmeira pintada no fundo da representação do tema *A Fuga para o Egipto*¹¹⁶⁴. Destaca-se a silhueta de uma cidade ainda com edifícios cujos perfis denotam a arquitectura do Norte da Europa, dos finais da Idade Média, de provável inspiração flamenga no risco. Este facto bastaria para pressentir a arreigada influência da pintura de Vasco Fernandes na região e dos seus valores flamengos na pintura da Beira Interior, muito para além da centúria de Quinhentos, que marca a sua passagem por Lamego. Em alguma clientela e artistas da região a grande obra retabular de Grão Vasco, e sua escola, existente na Sé de Lamego,

¹¹⁶⁴ A data de 1744 aparece pintada no quadro numa espécie de filacteria com a referência aos nomes e datas da edificação, 1624, e reedificação da capela, 1727.

conventos de Salzedas e São João de Tarouca, permanecia como o grande referencial do imaginário da pintura.

Apesar de algum conservadorismo, a qualidade do desenho das pinturas das capelas particulares não é constante, revelando umas mais erudição nos modelos e técnica, por parte dos artistas, do que outras. As imagens de santas da predela da capela de Nossa Senhora do Amparo, em Lamego (Vol. 2, fig. 130), apresentam um desenho e técnica muito superior, em termos da qualidade da figuração, se comparadas com o quadro da capela de Nossa Senhora da Nazaré, em Cravaz.

O mau estado de conservação, com repintes, lacunas e sujidade, da generalidade das obras pictóricas das capelas particulares, não permite, neste momento, uma análise mais concreta a diversos aspectos que seriam fundamentais para o seu estudo, nomeadamente sobre a técnica, a gama cromática e o desenho. Os casos do *Calvário* da capela de Nossa Senhora da Livração (Vol. 2, fig. 10), em Britiande, ou da imagem de Nossa Senhora coroada por dois anjos, da capela de Nossa Senhora das Virtudes (Vol. 2, fig. 127), são casos extremos de uma degradação que inviabiliza um estudo mais objectivo da sua pintura.

Na capela de São João Baptista, em Ferreirim, as tábuas do corpo e predela do retábulo também apresentam danos na pintura, alguns deles provocados por patologias que lhe conferem um aspecto esbranquiçado, eventualmente causado pela proliferação de fungos, o que não nos permite uma leitura clara e plena da obra.

Quanto à pintura do ático deste retábulo, que se encontra em nítido melhor estado, parece ser de outro artista e mesmo de uma época posterior. Acusa um certo tenebrismo na modelação lumínica da cena da *Degolação de São João Baptista* a mando de Herodes, cumprindo o desejo de Herodíade¹¹⁶⁵ (Vol. 2, fig. 80). O tratamento anatómico das figuras parece ser igualmente mais

¹¹⁶⁵ Mc 6, 24.

correcto nesta tábuia do que nas restantes deste altar. Por outro lado, certos pormenores das figuras femininas, como a configuração dos rostos, o desenho da boca e a modelação do nariz, bem como o uso de perlados e fitas vermelhas nos cabelos aproximam esta pintura, que retrata a morte de São João Baptista, das existentes na predela da capela de Nossa Senhora do Amparo, em Lamego, onde figuram Santa Bárbara, Santa Luzia, Santa Apolónia e Santa Catarina (Vol. 2, fig. 130). Estas últimas denotam um acentuado domínio da técnica da pintura a óleo, sublinhada pela minúcia na expressão do olhar, bem como pela utilização de velaturas na representação dos tecidos translúcidos de alguns acessórios do vestuário (Fig. 28).

As pinturas do altar da capela de São João Baptista, parecem dividir-se em duas fases distintas. A do ático, com o tema da decapitação do Percursor, afigura-se posterior às restantes tábuas, acusando já um certo “*tenebrismo de luz*”¹¹⁶⁶ da pintura proto-barroca, enquanto que as do corpo e predela do altar estão mais arreigadas ao desenho e composição de tradição flamenga ou *Grão-Vasquina* (Vol. 2, fig. 82).

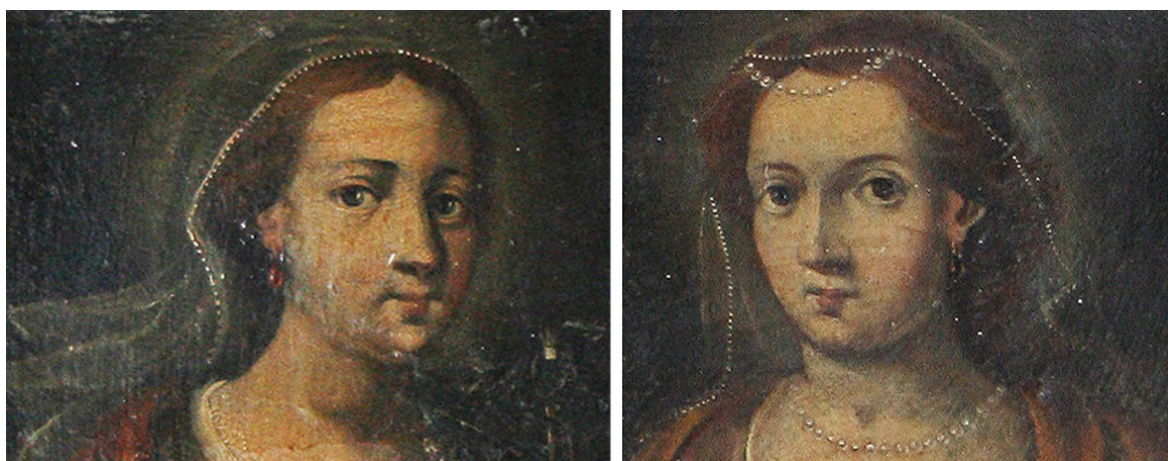


Fig. 28 – Rostos de Santa Apolónia e Santa Luzia da predela do altar de Nossa Senhora do Amparo, em Lamego, reveladores do domínio da técnica da pintura a óleo por parte do pintor, visível na transparência dos véus ou na translucidez das pérolas.

¹¹⁶⁶ Vd. SERRÃO, Vítor – *A Pintura Maneirista em Portugal*. 3.^a ed. [S.l.]: Instituto de Cultura e Línguas Portuguesa; Ministério da Educação e das Universidades, 1991, p. 119.

O desenho mais cuidado da pintura, que por vezes se atinge em alguns exemplares destas capelas, revela-se notório nas tábuas do retábulo que constituem o corpo do altar de Santo António, da quinta da Azenha (Vol. 2, fig. 58), em Cambres¹¹⁶⁷. Pensamos que terão sido pintadas por um artista que possuiria um domínio da expressão plástica superior ao de uma oficina periférica regional.

A qualidade manifesta-se neste retábulo tanto na pintura como na talha, neste último caso observável na própria gramática do altar, que apresenta um entalhamento seguro e bem informado dos aspectos decorativos das gravuras italo-flamengas.

Nos altares do período rococó das capelas particulares subsistem duas pinturas, uma dedicada à devoção do *Divino Espírito Santo* (através de São João no momento do baptismo de Cristo¹¹⁶⁸) e a outra ao *Nascimento de Cristo*, representando a Adoração do Menino. Na primeira destaca-se o corpo da figura em torsão, a lembrar poses semelhantes que fizeram a sua aparição na pintura dos séculos XVI e XVII, através de grandes mestres, como os italianos Miguel Ângelo ou Caravaggio (Vol. 2, fig. 341). A menor destreza do artista nota-se na articulação do tronco com o rosto, desenhando uma torsão anatómica pouco realista. Na segunda pintura sobressaem-se os tons secos ou pastel¹¹⁶⁹ das roupagens, de cores suaves mas luminosas, com franca utilização na época

¹¹⁶⁷ Como já foi dito, este altar encontra-se hoje na Igreja do Sagrado Coração de Jesus, em Miramar, Porto.

¹¹⁶⁸ A mão direita a apontar para céu parece inspirada em pose idêntica, já ensaiada na pintura por outros artistas como Leonardo da Vinci, Guercino ou Andrea del Sarto, quando representam São João Baptista no preciso momento em que acaba de baptizar Cristo e no céu apareceu o Espírito Santo sob a forma de pomba (Vol. 2, fig. 342). A figura do altar de Valdigem parece representar o santo nesse instante, segurando igualmente a cruz com uma filacteria, o que torna interessante a maneira como se faz a alusão ao orago desta capela - o Espírito Santo -, que é realizada mediante o recurso a um episódio bíblico onde se narra a vida de Cristo e do Percursor.

¹¹⁶⁹ A utilização desta gama tonal foi usada com especial predilecção no estilo Rococó, como se demonstra no tecto de estuque da igreja de Santa Catarina, em Lisboa, onde se “*incluem figuras, concheados e outros motivos tipicamente rococós, por entre molduras brancas e douradas, envolventes de superfícies de cores suaves e cintilantes*”. BORGES, Nelson Correia – A pintura. In BORGES, Nelson Correia, coord. - *História da Arte em Portugal: Do Barroco ao Rococó*. Barcelona: Edições Alfa, 1986, vol. 9, p. 156.

rococó, e as vestes da Virgem, que apresentam um acentuado contraste entre o azul e vermelho, particularidades que se destacam na pintura deste período (Vol. 2, fig. 132). Percebe-se, ainda, a tentativa de dotar a cena com alguma delicadeza ou suavidade, características desta fase, que foi perfeitamente perceptível na pintura de retrato¹¹⁷⁰.

Já aqui expusemos a conjuntura que se viveu na região de Lamego na primeira metade do século XVI, traduzida na encomenda de alguns retábulos de grandes dimensões a artistas maiores da pintura Nacional, como Vasco Fernandes e o grupo designado por *Mestres de Ferreirim*¹¹⁷¹, que incluía o pintor de origem flamenga, Cristóvão de Utrecht, “*um mestre acima da mediania*”¹¹⁷². Todos estes artistas ter-se-ão deslocado a Lamego e por lá residido algum tempo.

Pela documentação contratual existente sobre a obra que Grão-Vasco desenvolveu para a Sé lamecense, sabe-se que este foi igualmente acompanhado pelos flamengos João de Utrecht e Arnao de Carvalho¹¹⁷³, no que diz respeito à execução da marcenaria do retábulo¹¹⁷⁴. Cristóvão de Figueiredo chega a deslocar-se ao mosteiro de São João de Tarouca para vistoriar as obras

¹¹⁷⁰ Os retratistas “(...) cultivam uma arte que associa à gentileza uma maior liberdade na interpretação psicológica”. *Ibidem*, p. 21.

¹¹⁷¹ A designação *Mestres de Ferreirim* refere-se a: Cristóvão de Figueiredo, Garcia Fernandes e Gregório Lopes, podendo estar envolvido Cristóvão de Utrecht.

¹¹⁷² SERRÃO, Vítor – Lamentação sobre o corpo de Cristo. In RESENDE, Nuno, dir. – *O Compasso da Terra. A arte enquanto caminho para Deus*. Lamego: Diocese de Lamego, 2006, vol. 1, p. 148.

¹¹⁷³ Vd. RODRIGUES, Dalila – Vasco Fernandes e a oficina de Viseu. In RODRIGUES, Dalila, dir. – *Grão Vasco e a pintura Europeia do Renascimento*. [S.l.]: Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, 1992, p. 118. Este artista vivia em 1533 em Salzedas, perto de Lamego, pelo que é dito no contrato que se fez para o retábulo da igreja de Valdigem: “(...) arnao de carvalho emtalhador morador no mosteiro da sarzeda(...)”. Outras obras, como as novas portas para a Sé de Lamego, seriam ainda executadas por este artista. Estes factos provam que terá havido trabalho suficiente na região para fixar por períodos longos artistas de outras proveniências. CORREIA, Vergílio – *Vasco Fernandes: mestre do retábulo da Sé de Lamego*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1924, p. 132.

¹¹⁷⁴ Participou igualmente neste retábulo o borgonhês Ângelo Ravanel. Vd. GONÇALVES, Flávio – A «Árvore de Jesísé» na arte portuguesa. *História: Revista da Faculdade de Letras*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1986, vol. 3, 2ª série, pp. 222-223.

do colaborador de Grão Vasco, o pintor Gaspar Vaz¹¹⁷⁵, que este último havia executado para esse templo.

É na presença efectiva de alguns dos melhores artistas da primeira metade do século XVI a trabalhar em Portugal que temos que ver o contexto da pintura em Lamego e Tarouca. Uma oficina com a importância da de Vasco Fernandes que “*se transforma num centro de aprendizagem e de produção relativamente abrangente*”¹¹⁷⁶ na região, permitiu e terá gerado colaboradores e discípulos ou imitadores da sua pintura.

Por outro lado a existência de pessoas influentes da corte com interesses na região terá sido igualmente decisiva para requisitar o contributo de bons mestres, processo que conduziu à maior erudição da pintura local. Foi o caso de D. Fernando, filho do rei D. Manuel I, que casa com D. Guiomar, filha dos condes de Marialva, alcaides-mores de Lamego, e para cujo convento de Ferreirim, fundado pelos seus sogros, se encomendam os três retábulos aos *Mestres de Ferreirim*¹¹⁷⁷. Deste facto resultará “*um decidido impulso por uma arte mais evoluída que a revelada no retábulo-mor da sua Sé [de Lamego]*”¹¹⁷⁸, apesar de terem passado apenas vinte e dois anos do término do retábulo da Sé, realizado por Grão-Vasco, ou quatro anos¹¹⁷⁹ após a conclusão das pinturas de Gaspar Vaz

¹¹⁷⁵ Vd. RODRIGUES, Dalila – Oficinas dispersas: oficinas de Viseu e processos artísticos: Grão Vasco e Gaspar Vaz. In HENRIQUES, Ana de Castro, coord. – *Primitivos Portugueses 1450-1550: O Século de Nuno Gonçalves*. [S.l.]: Museu Nacional de Arte Antiga; Athena, 2010, p. 195.

¹¹⁷⁶ *Ibidem*.

¹¹⁷⁷ Vd. DIAS, Augusto – *Lamego do Século XVI*. [S.l.]: Beira e Douro, 1947, pp. 24-25 (XXIV-XXV). Chamamos a atenção para o facto de D. Fernando, quinto filho do segundo casamento de D. Manuel I, ser primo do epíscopo lamecense D. Fernando de Meneses Coutinho e Vasconcelos, e genro dos fundadores do convento de Ferreirim, pelo que é com naturalidade que estes dois nobres, com interesses na região de Lamego, tivessem contactos com os pintores de Lisboa, e os chamassem a Ferreirim, até porque Cristovão de Figueiredo era pintor do Infante-Cardeal D. Afonso, irmão de D. Fernando.

¹¹⁷⁸ SERRÃO, Vítor – O Bispo D. Fernando de Meneses Coutinho, um mecenas do Renascimento na diocese de Lamego. In *PROPAGANDA E PODER: Congresso Peninsular de História da Arte, actas*. Lisboa: Edições Colibri, 2001, p. 268.

¹¹⁷⁹ Segundo Vítor Serrão as pinturas de Gaspar Vaz para o mosteiro de São João de Tarouca terão sido executadas cerca de 1530. Vd. SERRÃO, Vítor – A arte da pintura na diocese de

para o convento de São João de Tarouca.

Esta sucessão de encomendas executadas por artistas, que deixam obra de qualidade na primeira metade de Quinhentos em Lamego e no seu aro, dá-nos a noção da intensidade com que as elites locais encomendaram, procuraram e mantiveram relações com artistas informados para preencher os espaços sacros da região¹¹⁸⁰.

A presença de maior relevo, e mais significativa, da ligação do território lamecense à corte de Lisboa concretizou-se com a nomeação de D. Fernando de Meneses Coutinho e Vasconcelos para bispo de Lamego, em 1513, com apenas 33 anos¹¹⁸¹, o que permitiu a este inquisidor-mor do Reino, primo e capelão-mor do rei D. João III, estar à frente da diocese durante 27 anos, o “*mais longo que a diocese de Lamego conheceria entre os séculos XVI e XVIII*”¹¹⁸². Este bispo com “*uma personalidade estimável e empreendedora da cultura artística do Renascimento, não só como epíscopo culto, muito ligado às instâncias da corte*”¹¹⁸³, nunca deixará de engrandecer a região, sempre que lhe foi possível,

Lamego (Séculos XVI-XIII). In RESENDE, Nuno, dir. – *O Compasso da Terra. A arte enquanto caminho para Deus*. Lamego: Diocese de Lamego, 2006, vol.1, p. 67.

¹¹⁸⁰ “Cristóvão de Figueiredo já se encontrava em Lamego em data anterior à encomenda de Ferrerim. De facto, já em 31 de Outubro de 1533, um mês antes de receber a empreitada de Ferrerim, na sua qualidade de pintor das obras do Cardeal-Infante D. Afonso, tinha assento na cidade beirã, pois nessa data testemunhou uma procuração que o reverendo António Lopes, camareiro do bispo D. Fernando de Meneses Coutinho, fez (...). Por aqui se denunciavam já as boas relações que existiam entre o pintor e epíscopo (...)”. SERRÃO, Vítor – O Bispo D. Fernando de Meneses Coutinho, um mecenas do Renascimento na diocese de Lamego. In *PROPAGANDA E PODER: Congresso Peninsular de História da Arte, actas*. Lisboa: Edições Colibri, 2001, pp. 271-272.

¹¹⁸¹ PAIVA, José Pedro – O episcopado lamecense desde D. João de Madureira (1502) a D. Miguel de Portugal (1644). In SARAIVA, Anísio Miguel de Sousa, coord. – *Espaço, Poder e Memória: A Catedral de Lamego, sécs. XII a XX*. Lisboa: Centro de Estudos da História Religiosa, Universidade Católica Portuguesa, 2013, p. 93.

¹¹⁸² Vd. FLOR, Pedro – *Do romano ao ouro bornido: a arte na Sé de Lamego entre o Renascimento e o Barroco*. In SARAIVA, Anísio Miguel de Sousa, coord. – *Espaço, Poder e Memória: A Catedral de Lamego, sécs. XII a XX*. Lisboa: Centro de Estudos da História Religiosa, Universidade Católica Portuguesa, 2013, p. 124.

¹¹⁸³ SERRÃO, Vítor – O Bispo D. Fernando de Meneses Coutinho, um mecenas do Renascimento na diocese de Lamego. In *PROPAGANDA E PODER: Congresso Peninsular de História da Arte, actas*. Lisboa: Edições Colibri, 2001, p. 282. Entre as obras de maior erudição destacamos a encomenda da seis tapeçarias flamengas que este bispo comprou para a sua sala de recepções

com encomendas a artistas de formação superior, introduzindo novos valores qualitativos na estética das obras, evoluçionando “o gosto plástico das clientelas provinciais através de novos programas artísticos seguindo modelos de Lisboa”¹¹⁸⁴. O seu mecenato desenvolveu na região diversas obras, como a finalização da fachada da Sé, a construção do seu coro alto, do claustro, do Paço Episcopal, e projectando um novo espaço no Rossio da cidade. Encomendou também para diversas igrejas da região retábulos pintados. Neste rol de encomendas registou-se a “*presença avultada de artistas a laborar na região [o que] atesta bem as oportunidades de trabalho existentes e as condições mecénáticas favoráveis para o estabelecimento de oficinas numa relação equilibrada entre oferta e procura*”¹¹⁸⁵.

Foi nesta relação de mecenato, dirigida por um bispo com fortes ligações à corte, que intencionalmente quis trazer alguns dos primeiros valores do Renascimento à cidade, que se criou um foco de atracção artística, de valores informados, numa cidade de periferia. Neste processo terá sido, certamente, acompanhado por alguma da aristocracia de Lamego que tinha igualmente presença na corte¹¹⁸⁶, conjugado com casas monásticas de fortes rendimentos, como por exemplo o mosteiro de Salzedas, que encomendou também um retábulo a Grão Vasco¹¹⁸⁷. Ainda assim, não seria só com D. Fernando que o forte empreendedorismo, por parte da Mitra, se iria manifestar durante o século XVI em Lamego.

oficiais em Lamego e que hoje se encontram no Museu de Lamego, baseadas na mitologia clássica, de nítido pendor renascentista.

¹¹⁸⁴ *Ibidem*, 272.

¹¹⁸⁵ FLOR, Pedro – *Do romano ao ouro bornido: a arte na Sé de Lamego entre o Renascimento e o Barroco*. In SARAIVA, Anísio Miguel de Sousa, coord. – *Espaço, Poder e Memória: A Catedral de Lamego, sécs. XII a XX*. Lisboa: Centro de Estudos da História Religiosa, Universidade Católica Portuguesa, 2013, p. 123.

¹¹⁸⁶ Lembramos os condes de Marialva cuja filha casa com o infante D. Fernando.

¹¹⁸⁷ Recorde-se que no caso do retábulo da Sé de Lamego, “*para fazer face a semelhante despesa (484.000 reis), D. João Madureira contraiu um empréstimo junto do influente conde de Marialva, D. Francisco Coutinho*” a fim de poder pagar a encomenda do altar a Grão Vasco. *Ibidem*, p. 119.

Em meados da centúria de Quinhentos, “*voltaremos a ver em D. Manuel de Noronha (1551-1569†) a figura de um activo encomendante*”¹¹⁸⁸ e reformador da doutrina da Igreja, ratificando as normas de Trento, implementando-as com a criação do Colégio de S. Nicolau, para melhor formação do clero, que ajudaria a salvar almas, e edificando templos na cidade, como a capela do Espírito Santo ou uma outra num dos montes sobranceiro à cidade, que estaria na origem da actual igreja de Nossa Senhora dos Remédios. Poder-se-á verificar, também, que esse espírito presidiu à actuação de D. António Teles de Meneses, o último bispo quinhentista da cidade. A sua atitude mecenática é perceptível no facto de ter um pintor, Gonçalo Guedes¹¹⁸⁹, a trabalhar para si.

O século XVI teve em Lamego importante mecenato, propício à confluência de vários artistas, com a consequente troca de experiências em termos de linguagens artísticas. Grão Vasco e os *Mestres de Ferreirim* foram dos primeiros a contribuir, em Quinhentos, para essa permuta e renovação da arte regional.

A colaboração destes artistas, que vinham de fora de Lamego, com os pintores locais, foi efectiva. Sabe-se que os *Mestres de Ferreirim* terão participado noutras obras locais, nomeadamente Cristóvão de Figueiredo, que debuxou uma figura para o retábulo da igreja de Valdigem, encomendado ao pintor local Bastião Afonso¹¹⁹⁰. Segundo o contrato o artista regional deveria executar, “(...) *no paynell do meyo pintara a ymagem de santo Martinho acavalo com sua capa e pobre e no outro painel do avangello pintara Samta Caterina e no*

¹¹⁸⁸ *Ibidem*, p. 131.

¹¹⁸⁹ “*Gonçalo Guedes foi artista de certo estatuto local, devido ao mecenato que recebeu do culto Bispo D. António Teles de Menezes (†1598), fundador do convento das Chagas. (...) De facto, Guedes era o mais destacado pintor beirão nestes anos finais de Quinhentos.*” SERRÃO, Vítor – Biografias dos artistas. In PAULINO, Francisco Faria, coord. - *A Pintura Maneirista em Portugal: Arte no tempo de Camões*. Lisboa: Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, 1995, p. 489.

¹¹⁹⁰ SERRÃO, Vítor – A arte da pintura na diocese de Lamego (Séculos XVI-XIII). In RESENDE, Nuno, dir. – *O Compasso da Terra. A arte enquanto caminho para Deus*. Lamego: Diocese de Lamego, 2006, vol.1, pp. 69-70.

*outro painel santo Amtonio de padua. Ao pe de santo Amtonio pintara a ele snnor protonotayro de giollos orando com seu mamto preto (...)*¹¹⁹¹. Cristóvão de Figueiredo terá desenhado a figura do encomendante que se fez retratar junto a Santo António.

É também neste contexto, de acentuada produção artística na diocese, com a presença ou influência próxima de conceituados mestres da pintura do país, promovida em parte por uma elite palatina, que, por efeito mimético, se pode justificar a encomenda de alguma pintura de bons recursos plásticos por parte de famílias da aristocracia local.

Sabemos, pelo que já foi exposto no capítulo III, que em Valdigem residiam algumas das linhagens de maiores recursos da região. É precisamente na capela do Divino Espírito Santo, pertença “*da antiquissima e nobilissima Caza*”¹¹⁹² da família Mendes de Vasconcelos, descendente de soldados que combateram ao lado de D. João I, que encontrámos duas tábuas quinhentistas, que julgamos inéditas, referentes a um antigo retábulo, hoje desmantelado, com as figuras de São Lourenço e São Brás (Vol. 2, fig. 149), que denotam um saber fazer informado.

O *díptico de Valdigem*, assim o designaremos enquanto não soubermos mais sobre a sua constituição original, já não se encontra na capela e faz parte de colecção particular. O seu desmantelamento deverá ter ocorrido na segunda metade de Setecentos, uma vez que a capela exhibe talha Rococó, onde se integra pintura coeva. No entanto, a mesa de altar denuncia a existência de um retábulo, que poderá eventualmente ser maneirista, e que, tal como a arquitectura da casa, terá sido remodelado em época setecentista. A habitação

¹¹⁹¹ CORREIA, Vergílio – *Vasco Fernandes: mestre do retábulo da Sé de Lamego*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1924, p. 134.

¹¹⁹² Vd. CAPELA, José Viriato, dir. – *As freguesias do Distrito de Viseu nas Memórias Paroquiais de 1758*. Col. Portugal nas memórias paroquiais de 1758. Braga: Edição José Viriato Capela, 2010, p. 325.

exibe igualmente cantaria e traços que poderão ser quinhentistas¹¹⁹³ (Vol. 2, fig. 343), mais consentânea com o período do díptico. Por estes factos, pensamos estar na presença de mais pintura sobre madeira¹¹⁹⁴ do século XVI executada na, ou para, a região de Lamego.

Por haver desaparecido o retábulo desta época da igreja de Valdigem, colocou-se a hipótese de poderem ser duas tábuas desse tríptico pintado em 1534 por Bastião Afonso, uma vez que num deles aparece uma figura que se encontra na posição de doador-orante, tal como vem descrito no contrato do altar desse templo. No entanto, a evidente discrepância entre a iconografia proposta no contrato do retábulo da igreja de Valdigem com a que figura no díptico, exclui liminarmente essa possibilidade.

Trata-se, por isso, com grande probabilidade, de pintura encomendada com o propósito de vir a ocupar o espaço da capela particular, da casa da família Mendes de Vasconcelos, dessa vila. As dimensões das tábuas andam próximas das medidas de 113X49 cm para cada painel, o que deixa antever um retábulo que não atingiria grandes dimensões, consentâneo por isso com o espaço de uma capela particular.

A iconografia proposta, São Lourenço e São Brás, remete, a exemplo de outras capelas por nós já referidas, para o martirológio da Igreja dos primeiros tempos. A questão da escolha da devoção como tema parece clara quando posta em termos de capela particular, pois esta dependeria, fundamentalmente, da veneração pessoal dos instituidores. E esta preferência reflecte de algum modo o catecismo das gentes locais. Esse aspecto espelha, também, a capacidade que a Igreja regional tinha em renovar, com a sua prédica, o rol

¹¹⁹³ O desenho da cornija da casa, bem como os panos de parede com aparelhamento regular e poucas aberturas de vãos para janelas e varandas, na parte da casa que não sofreu grandes alterações em Setecentos, denunciam características da arquitectura de Quinhentos. Agradecemos esta informação ao arquitecto Luís Aguiar Branco.

¹¹⁹⁴ Apesar de termos encetado algumas tentativas junto de técnicos, enviando fotografias do tardo das pinturas, não foi possível obter uma certeza sobre o tipo de madeira que foi empregue.

hagiológico, protagonizando, ou não, a abertura devocional aos novos tempos, ou seja, a novos santos¹¹⁹⁵. É certo que essa diligência manifestar-se-ia, com maior significado, após a Reforma da Igreja ocorrida com o Concílio de Trento, e por conseguinte depois dos finais do século XVI. O que este díptico manifesta é a constância desse rol martirológico da história da Igreja dos tempos pré-edicto de Milão¹¹⁹⁶. No contrato que Bastião Afonso assina, em 1535 para a igreja de Aldeia da Ponte, recolhe-se a seguinte informação: “(...) *E os paineis terem as estoreas asi huia sera da madanela do orago da dita igreja E as mais estoreas serem aquellas que mandarem a ele bastian afonso pintor que faca ou aquelas em que hos fregueses tiverem devacam (...)*”¹¹⁹⁷. Este tipo de actuação, procedente de dirigentes da Igreja, podia resultar na constância ou perpetuação de devoções locais, e prova que nem sempre seriam os dignitários da Igreja a sugerir a figuração da iconografia de Quinhentos.

As pinturas encontram-se com sujidade devida ao acumular de poeiras e fumos de velas, bem como, ao que nos parece, à existência de alguns fungos, o que nos impossibilita uma boa leitura dos pormenores e das pinceladas do artista. Apesar dessa circunstância, pressente-se a maior sensibilidade do pintor,

¹¹⁹⁵ A persistência do martirológico dos santos dos primeiros tempos da Igreja é visível no retábulo do transepto, “obra de cerca de 1620”, do lado da Epístola, da igreja de São João de Tarouca. Apresenta pinturas atribuídas a António Vieira, pintor regional do primeiro terço de Seiscentos, onde se representam na predela São Lourenço, Santa Luzia, Santa Catarina de Alexandria, São Sebastião, São Vicente, escapando aos mártires dos primórdios da Igreja apenas a figura de São Francisco e Santo António. SERRÃO, Vítor - António e Nicolau Vieira, dois pintores maneiristas de Lamego na diáspora ibero-americana. In [www: <URL: http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/6175.pdf](http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/6175.pdf) (2013.09.22; 12h), pp. 523-524.

¹¹⁹⁶ O edicto de Milão foi emitido no ano 313 definitivamente acabando com a perseguição aos cristãos no Império romano. São Brás “foi degolado com os dois meninos por volta do ano do Senhor de 287”. VORAGINE, Tiago - *Legenda Áurea*. Porto: Livraria Civilização Editora, 2004, vol. 1, p. 166. São Lourenço terá padecido “por volta do ano do Senhor de 256”. *Ibidem*, vol. 2, p. 79. As datas de martírio destes dois santos são anteriores ao ano de 311, quando “(...) um edicto do imperador Galério permitia finalmente a religião cristã, enquanto esta não fosse contra as leis do Império. Em Fevereiro de 311, os imperadores Constantino e Licínio, pelo acordo de Milão, concediam a todos os súbditos do Império a liberdade de religião e restituíam aos cristãos os templos e demais património confiscado.” CLEMENTE, D. Manuel – *A Igreja no seu tempo: História breve da Igreja Católica*. 3.ª ed. Coimbra: Grifo - Editores e Livreiros, 2010, p. 21.

¹¹⁹⁷ CORREIA, Vergílio – *Vasco Fernandes: mestre do retábulo da Sé de Lamego*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1924, p. 135.

nomeadamente na máscara psicológica das figuras, num ambiente de luz introspectivo que lembra um crepúsculo. Destaca-se ainda nos personagens a fuga à frontalidade visual em relação ao observador das cenas, seguindo a tradição da pintura flamenga dessa época (Fig. 29).



Fig. 29 – Rosto de São Brás, à esquerda, e São Lourenço, à direita, do díptico de Valdigem, da capela do Divino Espírito Santo, dessa localidade. A fuga à frontalidade visual, usual na pintura flamenga, parece ter influenciado o artista desta obra.

O desenho revela alguma segurança e há pormenores, como o báculo de São Brás, onde se nota boa modelação das formas através do tratamento dos claros-escuros e respectivos brilhos, parecendo fidedigna a representação da gramática decorativa, de transição do Gótico para o Renascimento (Vol. 2, fig. 344).

O jovem, que o artista habilmente pinta em posição de reverência com as mãos abertas, implorando a São Brás que lhe retire a espinha da boca (Vol. 2, fig. 344), transmite-nos de imediato o seu desespero resultante do mal de que padece, tal como é narrado pela tradição¹¹⁹⁸. Encontramo-nos precisamente no

¹¹⁹⁸ “(...) uma mulher levou o filho moribundo com uma espinha de peixe que se lhe atravessara na garganta e pedia-lhe com lágrimas que o curasse. São Brás, impondo-lhe as mãos, orou para que aquele menino e todos os que tinham feito algum pedido em seu nome, obtivessem o benefício

momento em que o santo vai fazer, com as mãos, um dos seus maiores e mais conhecidos milagres. A espinha, representada com algum exagero, para ser perfeitamente visível, lembra-nos que estamos perante uma arte catequética, cuja função é recordar os benefícios divinos conseguidos através da intercessão dos santos. A convicção estampada no rosto de São Brás, enquanto cura quem nele acreditou, é demonstrativa de isso mesmo (Vol. 2, fig. 149).

O desenho do tecido do pluvial lembra-nos o mesmo tratamento que Gaspar Vaz deu a idêntico paramento no episódio da *Apresentação do Menino no Templo* do altar de Nossa Senhora da Glória, em São João de Tarouca (Vol. 2, fig. 345).

A tábua do São Lourenço reflecte serenidade na pose, ao mesmo tempo que nos transmite circunspecção. A fé na Palavra de Deus, representada pela Bíblia que segura no mão direita, para onde olha com ar tranquilo e convicto, dilui de certa forma o peso do seu martírio, lembrado pela grelha onde foi queimado, que segura, quase indiferente (Vol. 2, fig. 149). É nesta construção da figura que se nota a mestria do pintor¹¹⁹⁹, pois São Lourenço morreu pela convicção que manteve na Doutrina de Cristo, crença que o tornou indiferente à dor física do corpo durante o martírio a que foi sujeito numa grelha¹²⁰⁰, onde por baixo havia brasas incandescentes: “*O exemplo de São Lourenço incentiva-nos ao martírio, prepara-nos para a fé e afervora-nos para a devoção*”¹²⁰¹. O conjunto destas palavras define o quadro de Valdigem sobre este santo.

A dalmática remete para a sua condição de diácono, no que terá sido um

da saúde. E o menino foi imediatamente curado.” VORAGINE, Tiago - *Legenda Áurea*. Porto: Livraria Civilização Editora, 2004, vol. 1, p. 165.

¹¹⁹⁹ A mestria fica evidente se compararmos esta pintura com outra deste santo, posterior, da mesma região, pertencente ao altar da capela de Nossa Senhora dos Prazeres, em Mondim da Beira, onde a pose hirta da figura, a modelação lumínica nas vestes e o desenho pouco expressivo do rosto, revelam um mediano artista regional (Vol. 2, fig. 340).

¹²⁰⁰ “O seu coração tornou-se de tal modo insensível pela magnanimidade da fé de Cristo, que, desprezando os tormentos do corpo e contente por triunfar das chamas, se ria do seu furioso carrasco”. VORAGINE, Tiago - *Legenda Áurea*. Porto: Livraria Civilização Editora, 2004, vol. 2, pp. 82-83.

¹²⁰¹ *Ibidem*, p. 82.

dos precursores da Igreja¹²⁰², e a cor vermelha simboliza o martírio. A representação do estufado do tecido encontra-se, pelo menos aparentemente¹²⁰³, apenas desenhado sobre a dalmática, tal como as letras da Bíblia, sem técnica elaborada de pintura, que em nada condizem com a maior qualidade patente noutras partes da tábuia, como o rosto ou o drapeado da alva (Vol. 2, fig. 346). O trabalho executado nestes tecidos aproxima-se de outra tábuia de Gaspar Vaz da igreja do mosteiro de São João de Tarouca – o São Pedro (Vol. 2, fig. 347). Em termos de configuração do rosto (ovóide) e seus pormenores, como o desenho da boca e os olhos proeminentes de pálpebras semi-cerradas, podemos sentir uma proximidade com algumas obras atribuídas ao(s) *Mestre(s) do Sardoal* (Vol. 2, fig. 348), comungando ainda com as obras deste(s) mestre(s) o fundo atmosférico, caracterizado por um contraluz que termina, na parte superior das pinturas, em céus negros, como na obra dos Dois Santos Bispos, do Museu de Évora.

Nas duas tábuas, o ambiente em que se inserem as figuras é obtido através da figuração de um primeiro plano de terra com perfil irregular, onde estão os personagens, seguido de um outro com montes até se atingir um longínquo contraluz. Finalmente, no céu, que ocupa sensivelmente o terço superior da obra, desenvolvem-se algumas nuvens. Esta estruturação do fundo, embora com outro tipo de luz, lembra a tábuia de São Vicente atribuída ao flamengo Frei Carlos, com oficina em Évora (Vol. 2, fig. 349). No entanto, e apesar das pranchas não se encontrarem isentas de sujidades, a paleta de cores dominantes, empregues nas pinturas de Valdigem, parecem remeter para tons mais escuros do que os utilizados na obra de Frei Carlos, direccionando-as mais para a influência cromática da paleta sombria¹²⁰⁴ de Grão Vasco, visível em obras

¹²⁰² “(...) São Sisto ordenou São Lourenço seu arcediogo”. *Ibidem*, p. 75. Arcediogo “segundo a Etymologia, he o primeyro dos Diaconos (...)”. BLUTEAU, Raphael – *Vocabulario Portuguez e latino*. Coimbra: Collegio das Artes da Companhia de Jesu, 1712-1728, p. 473.

¹²⁰³ Não sabemos se resulta de um repinte sobre desenho original mais elaborado.

¹²⁰⁴ Referindo-se à pintura de Grão Vasco, diz Dalila Rodrigues: “O recurso a uma paleta incomparavelmente mais sombria do que a dos seus contemporâneos, mas com uma

como a *Assunção da Virgem* ou *Santa Catarina e Santa Luzia* (Vol. 2, Figs. 349 e 350), estas duas últimas pertencentes a um eventual retábulo de Vasco Fernandes executado para o mosteiro de Salzedas, a cerca de 12 km de Valdigem¹²⁰⁵.

É dentro destes parâmetros que podemos, para já, aferir algumas das características deste díptico, a merecer profundo estudo, em trabalho posterior, porquanto, estamos certos, constitui um exemplar com muito interesse para a produção pictórica da região, senão mesmo para a pintura quinhentista portuguesa.

Um pouco mais tardia, porque dos finais de século XVI, inícios de XVII, é o exemplo de um tríptico que se encontrava na sacristia da capela de Santo António (Vol. 2, fig. 25), em Britiande, de onde foi removido, encontrando-se actualmente em local diferente, fazendo parte de colecção particular. Nele estão representados São Pedro e São Paulo, designados como os dois *pilares* da Igreja¹²⁰⁶, com Cristo ressuscitado ao centro. As tábuas medem cerca de: 142x62 cm a de São Pedro, dimensões idênticas a de São Paulo e 142X73 cm a

extraordinária diversidade tonal, o sensível manuseamento da luz, (...) são elementos que permitem individualizar o seu personalizado processo artístico. (...) A procura de uma atmosfera meditativa e dramática tem também no percurso de Grão Vasco um sentido contínuo de pesquisa". RODRIGUES, Dalila – Oficinas dispersas: oficinas de Viseu e processos artísticos: Grão Vasco e Gaspar Vaz. In HENRIQUES, Ana de Castro, coord. – Primitivos Portugueses 1450-1550: O Século de Nuno Gonçalves. [S.l.]: Museu Nacional de Arte Antiga; Athena, 2010, p. 188.

¹²⁰⁵ Realçamos a comparação da paleta dominante existente no São Brás e na tábua de Santa Luzia, do retábulo de Salzedas, que denotam muitas semelhanças cromáticas na escolha que faz de tons negros, castanhos e vermelhos. Essa evidência parece ainda mais notória nos tons do pluvial do quadro de Valdigem, se comparados com os das vestes de Santa Luzia, de Salzedas. Uma vez mais se verifica nestas obras de Grão Vasco para Salzedas a existência de uma "*paleta de cores reduzida a uma sobriedade que chega a ser soturna*". SEABRA, José Alberto Seabra Carvalho - Vasco Fernandes e a oficina de Viseu. In SOARES, Elisa; SEABRA, José Alberto Seabra Carvalho, coord. – Cores, Figura e Luz: pintura portuguesa do século XVI na colecção do Museu Soares dos Reis. [S.l.]: Museu Nacional de Soares dos Reis, 2004, p. 44.

¹²⁰⁶ A ideia de São Paulo e São Pedro constituírem a base ou pilar da Igreja era tida, no Catolicismo Reformado, como essencial na sua doutrina. A folha de rosto do Missal Romano, impresso em 1649, ainda existente na capela de Nossa Senhora do Amparo, da paróquia da Sé, a poucos quilómetros da capela de Santo António de Britiande, é uma prova disso. Nela sobressai uma gravura onde esses dois santos maiores da Igreja ladeiam a Basílica de São Pedro, em Roma (Vol. 2, fig. 351).

de Cristo. Aparentemente esta peça não parece ter sido originalmente concebida para a actual capela de Santo António, uma vez que a sua pintura demonstra ser de uma época anterior à da execução do pequeno templo particular¹²⁰⁷.

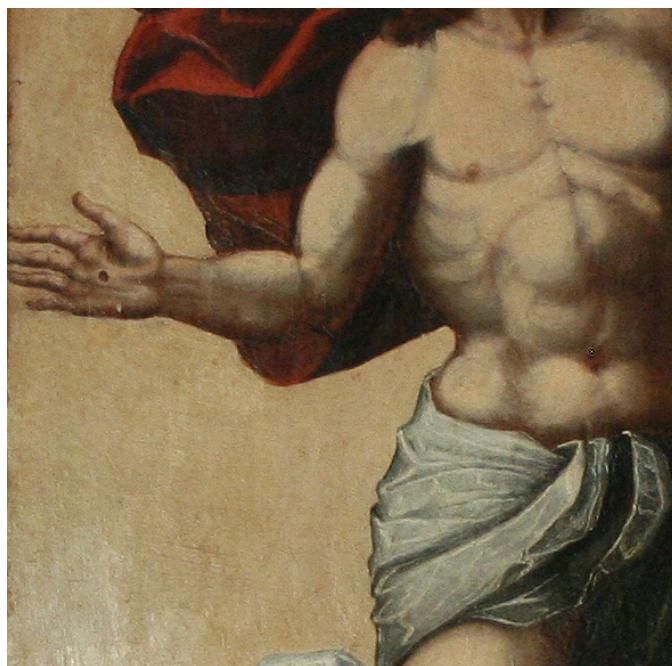


Fig. 30 – Pormenor do torço e braço direito de Cristo do tríptico de Britiande, da capela de Santo António dessa localidade, onde se nota o gosto maneirista no exagero formal, com a acentuação dos músculos e quase deformidade do torço de Jesus, e na ênfase da ressurreição, obtida pelo gesto do braço, fixando o momento.

Assumidamente maneirista, com as cores contrastantes de tons abertos e luminosos, característica dessa fase da pintura, denota alguma deformidade corpórea das figuras, através de certo exagero na sua robustez¹²⁰⁸, situação anti-renascentista reclamada pelos pintores da *Bella Maniera*. A figura de Cristo revela-se mais dinâmica, com as vestes esvoaçantes, numa atitude que demonstra o gosto maneirista por congelar o momento, exacerbando, desta forma, a acção (Fig. 30). Este facto parece indiciar, em termos de execução, que

¹²⁰⁷ A capela de Santo António, em Britiande, rondará o ano de 1680, como se pode ver em data inscrita na sua fachada (Vol. 2, fig. 16).

¹²⁰⁸ Robustez do corpo das figuras a fazer lembrar o gosto de Miguel Ângelo por esse tipo de representação da figura humana.

o painel central pode ser um pouco mais tardio em relação aos dois laterais, pelo menos evidencia fonte iconográfica diferente da dos apóstolos.

As figuras dos evangelizadores poderão ter sido inspiradas em gravuras do pintor do séc. XV Martin Schongauer¹²⁰⁹. Não o podemos contudo afirmar peremptoriamente, uma vez que não encontrámos uma gravura que possa estar na base das figuras aqui representadas dos apóstolos (Vol. 2, fig. 352). Outros autores, como o Mestre E. S., “gravador famoso no seu tempo e com gravuras exportadas para partes da Europa muito distantes da Alemanha”¹²¹⁰, Marcoantonio Raimondi ou Agostino Veneziano, poderão ser os responsáveis do modelo propagado pela gravura que serviu de referência ao São Pedro e São Paulo deste díptico¹²¹¹.

O facto de termos encontrado, na igreja de São Tiago, em Corujas, Macedo de Cavaleiros, um São Pedro que segue fielmente o modelo do que foi figurado no tríptico de Britiande, prova que “o recurso a estampas italo-flamengas

¹²⁰⁹ “Entre todos os mestres gravadores do século XV, aquele que mais imagens terão servido de apoio a pintores portugueses foi Martin Schongauer (c. 1450 - 1491), um mestre que muito impressionou Albercht Dürer (...)”. BATORÉO, Manuel – Os ‘Primitivos Portugueses’ e a gravura do Norte da Europa: a utilização instrumental de fontes gráficas. [S.l.]: Caleidoscópio, 2011, p. 63.

¹²¹⁰ *Ibidem*.

¹²¹¹ Poderíamos citar outros nomes de importantes gravuristas, de finais de Quatrocentos e de inícios de Quinhentos, com influência na pintura portuguesa das décadas posteriores, como Albrecht Dürer, Israhel van Meckenem ou Michael Wolgemut. Durante o século XVI destacamos Cornelis Cort. O aspecto da cópia nos meios artísticos era comum na época e não era visto como falta de criatividade ou menor talento por parte do artista que a executava. Muitas vezes era o próprio encomendador que impunha o modelo a reproduzir. Por isso a cópia através de estampas como fonte de inspiração, tanto na pintura, como até nos elementos decorativos da talha, tornou-se frequente. Diz-nos Vítor Serrão, a propósito da pintura maneirista: “Muitas destas estampas foram utilizadas por pintores, fosse por indicação das clientelas ou por iniciativa dos artistas (...) tal atitude interliga-se directamente com a noção de plágio, inexistente na época (pelo menos com a conotação que irá conhecer a partir do Romantismo) (...)”, remata citando Luís de Moura Sobral: “O recurso à gravura era comum, e mesmo ‘os maiores artistas da época não deixariam de ir buscar um detalhe, um rosto, uma ideia de composição, às numerosas gravuras que todos conservavam; tratava-se nestes casos de uma prática de atelier aceite e generalizada’.” SERRÃO, Vítor – Entre a *Maniera Moderna* e a ideia do *Decoro*: bravura e conformismo na pintura do Maneirismo português. In PAULINO, Francisco Faria, coord. - *A Pintura Maneirista em Portugal: Arte no tempo de Camões*. Lisboa: Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, 1995, pp.48-49.

*era corrente, ao tempo, na província [transmontana]*¹²¹² e regiões limítrofes (Vol. 2, fig. 353). Segundo um artigo da autoria de Vítor Serrão, o políptico de Corujais (Vol. 2, fig. 354), com a figura do São Tiago ao centro, de São Pedro e São Paulo nos painéis laterais, e uma vez mais as figuras de Santa Luzia e Santa Apolónia na predela, para além de Santo António, poderá datar-se “*do fim do século XVI*”¹²¹³, o que o situa em época idêntica à do tríptico de Britiande.

As semelhanças entre as figuras do São Pedro dos dois painéis são evidentes: a forma como a capa envolve o santo, a posição dos pés, a maneira como segura as chaves, bem como o desenho decorativo destas, ou a direcção que segue o limite do primeiro plano, não parecem deixar dúvidas sobre o facto de derivarem da mesma fonte iconográfica. No entanto, não nos parece que estejamos na presença do mesmo artista, uma vez que o desenho da tábu de Britiande afigura-se-nos com um melhor domínio do desenho e da técnica de pintura, nomeadamente na modelação tonal das vestes, na figuração do fundo e na representação dos elementos visíveis do corpo humano. Apesar de ter sido utilizada uma melhor técnica pictórica na tábu da capela de Santo António, conferindo-lhe deste modo uma representação mais realista¹²¹⁴ da figura do apóstolo, não deixa de expor os valores de deformação da figura e acidez cromática, características do Maneirismo, que expressam alguma individualidade

¹²¹² SERRÃO, Vítor - A pintura Maneirista no Nordeste Transmontano, entre periferismos e modernidade: algumas contribuições. In *www: <URL: http://www.terrasquentes.com.pt/Content/Publicacoes/Caderno1/a_pintura_maneirista_no_nordeste_transmontano_entre_periferismos_e_modernidade.pdf* (2009.08.12; 16h), p. 10.

¹²¹³ SERRÃO, Vítor – Dez núcleos de pintura da Idade Moderna na região das terras quentes (Concelho de Macedo de Cavaleiros). Séculos XVI, XVII e XVIII. In *www: <URL: http://www.terrasquentes.com.pt/Content/Publicacoes/Caderno2/Artigo_Dez_Núcleos_de_Pintura.pdf* (2014.05.20; 19h), p. 11.

¹²¹⁴ Não podemos esquecer que a conquista do realismo foi factor importante para a pintura que precedeu a época maneirista, correspondendo “*a um gosto que lentamente fora emergindo – o gosto pelo real e pelo concreto*”. RODRIGUES, Dalila – A pintura num século de excepção 1450-1550. In RODRIGUES, Dalila, coord. - *Arte Portuguesa: da Pré-História ao Século XX*. [S.l.] Fubu Editores, SA, 2009, vol. 6, p. 49.

do artista¹²¹⁵ ou conhecimentos, ainda que indirectos, por parte do pintor, da deformidade e alongamento maneiristas.

A bitola regional deste artista, ou mesmo o controlo apertado por parte do encomendante, adepto de uma arte já Reformada, não lhe terá permitido elaborar uma pintura de maior complexidade ou liberdade formal, nomeadamente no que se refere a pormenores do fundo. Nota-se, nesse aspecto, uma economia de meios assinalável, num “*processo de busca de figurino piedoso e senza tempo, adequado às novas prerrogativas catequizadoras da arte sacra (...)*”¹²¹⁶.

Comparando as figuras de São Paulo entre os dois painéis (Vol. 2, fig. 355), embora a fonte iconográfica não seja a mesma, mantêm-se as mesmas diferenças de desenho e modelação da figura do santo entre uma e a outra tábuia, com nítida vantagem para a pintura executada para a capela de Britiande. Este facto comprova uma melhor destreza do artista que executou a obra dos arredores de Lamego.

O tríptico de Britiande afigura-se de escola regional com certa qualidade, não sendo, com muita probabilidade, da responsabilidade de nomes como António Leitão, Gonçalo Guedes ou António Vieira, artistas de Lamego que se destacaram na fase maneirista¹²¹⁷. Reflecte contudo o contexto que se vivia na zona, com várias oficinas a laborar, na sequência da passagem de bons mestres pela região, e do mecenato¹²¹⁸ que então existiu durante o século XVI na cidade e

¹²¹⁵ “O Maneirismo fazia-se herdeiro, fora de Itália, de uma situação de modernidade, (...) [caracterizava-se por:] uma frenética busca de novos temas, formas, efeitos tonais, complexidade dos espaços e composições e, sobretudo, uma nova e afirmada individualidade dos artistas (...)”. SERRÃO, Vítor – O Apogeu do Maneirismo sob o Signo de Camões: Novas Correntes, Gostos e Ideários Estéticos. In SERRÃO, Vítor – *História da Arte em Portugal – O Renascimento e o Maneirismo (1500-1620)*. Lisboa: Editorial Presença, 2001, vol. 3, p. 168.

¹²¹⁶ SERRÃO, Vítor – A Pintura Maneirista e Proto-barroca. In RODRIGUES, Dalila, coord. - *Arte Portuguesa: da Pré-História ao Século XX*. [S.l.] Fubu Editores, SA, 2009, vol. 11, p. 51.

¹²¹⁷ Agradecemos a opinião de Vítor Serrão sobre esta e outras considerações a respeito desta obra aqui expostas.

¹²¹⁸ Quase todos os bispos de Lamego, durante o século XVI, “*levaram a cabo altos empreendimentos construtivos na cidade e promoveram, por via disso, um processo de fixação de artistas talentosos na sede episcopal*”. SERRÃO, Vítor – O núcleo de pintura religiosa do

arredores, facto que referimos *supra*.

O caso de António Leitão, o “*fidalgo-pintor quinhentista*”¹²¹⁹, activo em Lamego pelo menos entre 1564 e 1571, teve formação simultânea em Antuérpia e Roma¹²²⁰. Conhecedor de *visu* das obras dos artistas europeus da *Bella Maniera* “*constituía, juntamente com o seu colega Domingos Pinheiro, uma espécie de vanguarda artística no panorama do mercado local (...)*”¹²²¹. Gonçalo Guedes, pintor do bispo lamecense D. António Teles de Meneses, havia aprendido a pintar na oficina de Lisboa do “*flamengo Francisco Campos (...) autor dos famosos frescos do Palácio dos Condes de Basto em Évora (1578)*”¹²²². Outro artista, António Vieira, que vai “*para Lisboa a fim de aprender a arte de pintura e dourado na oficina de Gregório Antunes*”¹²²³, passando depois por Granada e Córdoba, deixa obra significativa na região de Lamego, e será mais um dos que contribuíram para o desenvolvimento ou produção das oficinas locais com os seus exemplos, ainda que neste último caso não tenha passado de um “*pintor provinciano, educado em modelos plásticos já no seu tempo anacrónicos*”¹²²⁴ (Vol. 2, fig. 270.). Estes e outros pintores¹²²⁵ foram completando a actividade

Arciprestado de Vila Nova de Foz Côa (séculos XVI-XVII). In SOALHEIRO, João, coord. - *Foz Côa: Inventário e Memória*. Porto: Câmara Municipal de Foz Côa, 2000, p. 71.

¹²¹⁹ Vd. SERRÃO, Vítor - Ecumenism in images and trans-contextuality in portuguese 16th century art: Asian representations in pentecostes by the painter António Leitão in Freixo de Espada à Cinta. In https://www.academia.edu/6567053/Ecumenism_in_images_and_trans-contextuality_in_Portuguese_16th_century_art_Asian_representations_in_Pentecostes_by_the_painter_Antonio_Leitao_in_Freixo_de_Espada_a_Cinta (2014.04.10; 10h).

¹²²⁰ A formação artística em Roma foi patrocinada pela infanta D. Maria. *Ibidem*, p. 129.

¹²²¹ *Ibidem*, 138.

¹²²² SERRÃO, Vítor – O núcleo de pintura religiosa do Arciprestado de Vila Nova de Foz Côa (séculos XVI-XVII). In SOALHEIRO, João, coord. - *Foz Côa: Inventário e Memória*. Porto: Câmara Municipal de Foz Côa, 2000, p. 69.

¹²²³ SERRÃO, Vítor - António e Nicolau Vieira, dois pintores maneiristas de Lamego na diáspora ibero-americana. In [www: <URL: http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/6175.pdf](http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/6175.pdf) (2013.09.22; 12h), p. 521.

¹²²⁴ *Ibidem*, p. 523.

¹²²⁵ Vd. SERRÃO, Vítor – O núcleo de pintura religiosa do Arciprestado de Vila Nova de Foz Côa (séculos XVI-XVII). In SOALHEIRO, João, coord. - *Foz Côa: Inventário e Memória*. Porto: Câmara Municipal de Foz Côa, 2000, p. 72. Texto onde Vítor Serrão enumera mais alguns artistas com

artística regional que regista alguma intensidade no número de oficinas locais e que atesta que “o último terço de Quinhentos foi fase cultural e artisticamente relevante na produção das Beiras”¹²²⁶. A encomenda a artistas de Lisboa, como Domingos Vieira Serrão e André Reinoso de mais obras para a cidade de Lamego, já em Seiscentos, prova que a pintura de artistas relevantes à época continuava a chegar a esse território¹²²⁷.

Para além da capital, há igualmente que considerar “que a arte transmontana dos séculos XVI e XVII, muito dependeu da mão-de-obra oriunda de centros como Zamora, Benavente, Toro ou, mais longe, Valladolid”¹²²⁸, influxo que não será de desprezar para a região de Lamego, uma vez que a sua diocese se estendia a grande parte da zona raiana das beiras onde estes artistas actuaram.

É este contexto cultural que explica a existência de obras regionais com alguma relevância, já denotando a informação dos valores da arte maneirista da época, mesmo que encomendadas para pequenos espaços particulares, como é o caso do tríptico de Britiande. A intensidade de encomendas, que se terá verificado, deu trabalho a oficinas locais que podiam comungar de boas referências à época em termos de obras de pintura.

Desta forma, não surpreende que continuem a ser reveladas pinturas

oficina na região e de cujas obras ainda se sabe pouco para além da sua existência como pintores.

¹²²⁶ SERRÃO, Vítor - Ecumenism in images and trans-contextuality in portuguese 16th century art: Asian representations in pentecostes by the painter António Leitão in Freixo de Espada à Cinta. In https://www.academia.edu/6567053/Ecumenism_in_images_and_trans-contextuality_in_Portuguese_16th_century_art_Asian_representations_in_Pentecostes_by_the_painter_Antonio_Leitao_in_Freixo_de_Espada_a_Cinta (2014.04.10; 10h), p. 138.

¹²²⁷ A solicitação de obras a artistas importantes no panorama da pintura do país continuou com a encomenda de algumas telas ao pintor Bento Coelho da Silveira, para o mosteiro de Salzedas, e prolongou-se até Setecentos, como o comprova a existência de obras de Pascoal Parente no cenóbio *supra* referido, ou a tela executada por Pedro Alexandrino de Carvalho para a Misericórdia de Lamego.

¹²²⁸ SERRÃO, Vítor - A pintura Maneirista no Nordeste Transmontano, entre periferismos e modernidade: algumas contribuições. In [www: <URL: http://www.terrasquentes.com.pt/Content/Publicacoes/Caderno1/a_pintura_maneirista_no_nordeste_transmontano_entre_periferismos_e_modernidade.pdf](http://www.terrasquentes.com.pt/Content/Publicacoes/Caderno1/a_pintura_maneirista_no_nordeste_transmontano_entre_periferismos_e_modernidade.pdf) (2009.08.12; 16h), p. 6.

inéditas na região com predicados assinaláveis, não só em espaços públicos como em capelas particulares, cujo maior exemplo pode ser dado pelo díptico de Valdigem aqui exposto. A diversidade de artistas a laborar e o gosto que as elites locais parecem ter desenvolvido pela arte da pintura, recorrendo, sempre que necessário, a artistas de fora quando exigiam maior qualidade, levou à criação e desenvolvimento de numerosas obras que começam agora a revelar uma realidade artística bem mais fecunda e com uma qualidade inesperada, para além do que se poderia pressupor, numa primeira análise à pintura de produção regional.

CONCLUSÃO

Após a realização do estudo sobre a talha das capelas particulares dos arciprestados de Lamego e Tarouca, pensamos ter concretizado grande parte dos objectivos a que nos havíamos proposto, nomeadamente o de contextualizar a edificação do espaço sacro de origem familiar na região, fazer o levantamento da arte retabular existente nesses espaços e registar particularidades locais, que permitem ter uma noção mais global do que foi a arte da talha em Portugal.

A forma como Portugal adoptou, praticamente sem objecções, as resoluções conciliares de Trento, aquele que foi um dos mais importantes concílios doutrinadores da Igreja católica, foi decisivo para que se instaurasse um ambiente propício à concepção de uma arte sacra de exaltação do sagrado, que se manifestou em grande medida na evolução e esplendor atingidos pela talha no mundo de expressão portuguesa. O marco para esse caminho de elevação terá começado no dia em que são recebidos com cerimónia solene e festiva, na Sé de Lisboa, os decretos tridentinos, pelo poder régio.

As Constituições Sinodais de cada bispado vão doutrinar o espírito de Trento, com repercussões em cada diocese, mesmo as que se situam em zonas mais periféricas. Provámos a efectiva aplicação das suas normas na diocese de Lamego, através das visitas realizadas por bispos e seus funcionários na região, que impunham inclusive a leitura pública de partes das Constituições, levando à instrução do povo na fé e costumes, o que se traduziu numa sociedade reformada. Os livros de assento de baptismos, casamentos e óbitos, por nós consultados, examinados e assinados pelos visitantes, são demonstrativos desse controlo das gentes locais levado amiúde, quer nos actos de visita, quer pelos párocos de cada freguesia, uma vez que estes eram responsáveis por fazer cumprir o que a visita impunha, levando-os a assinar igualmente o livro de visitas.

O momento da visita às igrejas da diocese era feito com solenidade, sinal da importância atribuída ao acto, não se omitindo questões de pormenor, mesmo nos espaços de culto particular, como, por exemplo, a confirmação da existência de paramentos para cada época litúrgica. Os bispos, que saíram com o seu poder reforçado após Trento, fizeram pessoalmente as visitas na diocese de Lamego, pelo menos nos primeiros anos em que exerceram esse poder. A frequência com que estas se fizeram, em Seiscentos - com periodicidade anual durante os primeiros dois terços dessa centúria, e de dois em dois anos até inícios do século XVIII -, demonstra o controlo efectivo exercido sobre as pessoas e bens ligados ao culto religioso. A Pastoral de D. Nuno Álvares Pereira de Melo, em 1712, que pedia a todos os particulares que renovassem a licença para se dizer missa nas respectivas capelas e oratórios particulares, provavelmente com o intuito de contabilizar, vistoriar e analisar cada caso de licenças anteriormente atribuídas, constitui prova do que dissemos. Outras medidas tiveram lugar, como o enterro de imagens por se acharem “*imperfeitas*”, ou a aplicação de coimas a administradores de capelas particulares por não terem cumprido as indicações dos visitantes.

O Decreto de Trento “*A Invocação e Veneração às Relíquias dos Santos e das Sagradas Imagens*”, instigará à devoção das imagens, como meio de aceder a Deus e atingir a salvação. O modelo dos santos passa a reger a vida exemplar, de uma moral que se quer reformada e transversal, quer na comunidade religiosa, quer na sociedade laica. A iconofilia resultante do concílio tridentino, reafirmando a relevância da imagem como meio de auxílio à meditação das coisas divinas, trouxe, de novo, após o retábulo gótico, uma maior importância à *retro tabula*, o que propiciou a encenação por trás da mesa de altar – o retábulo propriamente dito.

As virtudes explanadas pelas imagens são agora protagonizadas com renovada força, pelo retábulo da Reforma. Como *Biblia pauperum* a três dimensões, eles vivenciam a vida de Cristo, da Virgem e dos santos. A sua

evolução passará por etapas diversas que pretendem dar resposta a solicitações diferentes à medida que avançamos dos séculos XVI para o XVII e deste para o XVIII, reflectidas, não só na decoração, mas também na estrutura, conforme o uso ou função nas igrejas. Nas capelas particulares dos dois arcebispos a talha tentará acompanhar a sintaxe estilística, mais do que alcançar funções diversas.

A oposição clara, no pós-Trento, à igreja protestante, leva à reafirmação da transubstanciação. É sobre este aspecto que o altar ganha a sua função mais nobre e para a qual vai surgir um modelo completamente novo – o retábulo Eucarístico, cuja tribuna, aberta no seu centro, irá comportar um trono para exposição do Santíssimo e seu louvor. Esta função adapta-se a ritos próprios como a Oração das Quarenta Horas ou Lausperene. Só tardiamente, na fase rococó, sentiremos esta influência estrutural, de forma clara, numa capela particular da região.

Sabemos, no entanto, que no pós-Trento, o retábulo passou a condicionar todo o espaço sacro dos interiores arquitectónicos. A planta de muitas igrejas já previa o seu uso, quer na ousia, quer nas naves, mediante o risco de capelas laterais. O crente orientava-se, agora, no espaço interno, em função da existência ou devoção que os altares de talha proporcionavam. A importância do altar era fulcral na liturgia da época, uma vez que o sacerdote ministrava a cerimónia para ele voltado. A falta de bancos ou lugares no espaço interno das igrejas também levava a que a sua presença se mostrasse ainda mais preponderante no percurso que o crente fazia no interior do templo.

O espaço interno da arquitectura sacra era preenchido apenas pelos altares, permanecendo as naves vazias, o que, em extremo, conferiu à arquitectura o papel de suporte retabular. Esta evidência tornou-se ainda mais forte no interior da capela particular, onde o retábulo era a razão da existência do edifício arquitectónico sacro particular, captando sobre si toda a importância do local.

A instituição de um morgadio de capela presumia a disponibilidade de bons rendimentos por parte da família que edificava a capela, pois era necessário vincular bens para a sua futura manutenção. Verificámos que Lamego e Tarouca não foram excepção. Percebemos que o contexto económico dos dois arciprestados envolvia terras de bons recursos agrícolas, com o predomínio das árvores de fruto nas terras mais altas, no arciprestado de Tarouca, e da produção vitícola, nas zonas mais baixas, junto aos rios, como o Douro, no arciprestado de Lamego. É aqui que começa o “*vinho cheirante*” desta cidade, produção que se tornou essencial para o aumento de rendimentos das famílias nobres locais.

Por outro lado, a forte implantação da ordem de Cister no arciprestado de Tarouca, desde os primeiros anos da fundação de Portugal, materializada por dois mosteiros que distam poucos quilómetros entre si, proporcionou um forte desenvolvimento agrícola regional. A granja, conceito que marca a região, ainda nos dias de hoje, através da toponímia local, é o resultado desses ensinamentos trazido para Portugal pelos cistercienses, que foi fundamental para o desenvolvimento das populações e que tem os seus reflexos nos actuais pomares que ainda abundam na região.

A forte presença desta ordem localmente traduziu-se num maior desenvolvimento socioeconómico das gentes locais, bem como numa importante fonte de influência espiritual. As relações que as famílias nobres regionais tiveram no governo efectivo destes mosteiros, enviando os seus filhos para esses cenóbios, exerceu um maior fervor religioso na região, de que o elevado número de óbitos perpétuos, que a Igreja de São Pedro de Tarouca tinha como obrigação, será uma prova. Esta circunstância traduziu-se num acentuado número de capelas instituídas, em especial nas freguesias locais de melhores rendimentos agrícolas, o que confere a Tarouca e a Lamego umas das maiores densidades destes edifícios por paróquia no país, tendo em conta as referências registadas em 1758 pelos párocos portugueses.

Olhando para o mapa da distribuição das capelas nos arciprestados de Lamego e Tarouca, percebe-se que é nas zonas mais férteis, junto aos mosteiros de Cister e no eixo que os liga à cidade de Lamego, que se localiza grande número de capelas particulares. Esta concentração torna-se ainda mais evidente, num segundo núcleo, nas zonas próximas do rio Douro, em quintas que na sua quase totalidade eram pertença dos mosteiros de Cister e aforadas a famílias nobres, onde a bondade do clima produzia abundante fruta, com qualidades reconhecidas muito para além da região, e ecoadas pelo rio.

As questões climatéricas determinaram que, nas quintas junto ao Douro, houvesse maior tendência para edificar as capelas separadas das casas, servindo deste modo os trabalhadores, uma vez que são poucas as residências de habitação permanente junto ao rio, por haver aí febres e clima muito quente. As casas senhoriais eram, por norma, edificadas nas zonas de média altitude, como a cidade de Lamego e zona de Tarouca, onde se regista a quase totalidade de capelas anexas às habitações.

Consultando as *Memórias paroquiais*, de 1758, percebeu-se que a orografia da região relacionou-se com a distribuição e número das capelas nos dois arciprestados. Nas terras mais altas os vigários relatam a fraca produção agrícola, em contraste com as terras de cotas médias ou mais baixas, perto dos rios, cuja qualidade e quantidade da produção é exaltada. Desta forma há paróquias, como Cambres, junto ao rio Douro, que tiveram dezanove capelas particulares, e outras, como Bigorne, a 950m de altitude, sem referência de qualquer capela particular. Note-se que esta localidade, a acreditar no relato do seu pároco em 1758, não produzia trigo suficiente para o auto-sustento das suas gentes.

A instituição destes espaços sacros particulares, por exigir vinculação perpétua de bens e seus rendimentos à capela, não se dissociou das famílias com maiores posses da nobreza regional. O estatuto que obtinham desses

espaços ajudava à sua *principalidade* local, e esta conferiu-lhes laços estreitos com mosteiros e conventos, senão mesmo com o Cabido e Mitra lamecenses.

Como todos os actos ligados com o sagrado, no pós-Trento, o processo de edificação era controlado pelo poder episcopal e registado em cartório da câmara eclesiástica. Apesar de termos encontrado pouca documentação destes actos no arquivo do Paço Episcopal de Lamego, conseguimos aceder a algumas medidas que comprovavam o efectivo controlo, por parte dos bispos, de esses espaços particulares. Este foi perfeitamente perceptível nas visitas, onde não se descurou a referência de paramentos das diversas cores para os frontais de altar, ou na Pastoral de D. Nuno Álvares Pereira de Melo, em 1712.

Foi interessante termos verificado que o devocionário das capelas particulares poderá reflectir a influência dos cenóbios locais. É desta forma que, para além de muitas referências franciscanas nos tectos das igrejas regionais, pudemos verificar forte adesão à invocação antoniana, a mesma do convento de Ferreirim, ou que em terceiro lugar, nas invocações destas capelas, surja o orago São João Baptista, o mesmo do convento de São João de Tarouca.

Nem só a esfera religiosa terá influenciado a escolha das invocações nestes dois arcebispos, como o parece comprovar a adesão ao culto da Imaculada Conceição, a segunda mais referenciada nestas capelas. A consagração de Portugal à Sua figura, após a Restauração, transformou também esta devoção, por parte das famílias nobres, num apoio à dinastia brigantina.

O conservadorismo das clientelas locais parece ter-se verificado em algumas das representações hagiográficas, embora em plano secundário, pois não figuram, por norma, como oragos principais. São Sebastião, Santa Bárbara, Santa Catarina de Alexandria, Santa Luzia, Santa Apolónia ou São Lourenço fazem parte de algumas tábuas dos retábulos destas capelas, numa alusão aos mártires dos primeiros tempos da Igreja, dando, muitos destes santos, resposta a súplicas comunitárias contra doenças do corpo e males da natureza. Esta

importância é igualmente visível em alguns tectos das igrejas matrizes locais. Tome-se como exemplo a igreja de Gouviães, Tarouca, onde Santa Apolónia aparece em destaque, na fiada central do tecto da nave, junto ao arco cruzeiro, entre os caixotões com a imagem de São João Baptista e da Virgem da Piedade.

Verificámos que os espaços sacros, edificados pelas famílias da região, serviram diversos fins, dos quais destacamos a função de jazigo, de local onde se realizaram os matrimónios ou se cumpriram os votos pios através da celebração de missas, em honra dos santos de maior devoção pessoal, para a salvação das almas dos instituidores. Estes usos não foram iguais entre as capelas. Templos há que não apresentam qualquer sepultamento no seu interior, enquanto outras serviram de jazigo familiar para muitos membros. Em ambos a questão da nobilitação que a capela particular emprestava à casa ou lugar sai reforçada. Foram igualmente usadas para maior recato das moças donzelas, que assim não se deslocavam às igrejas matrizes para assistir à obrigatória missa dominical. Numa sociedade de costumes reformados, de que a separação entre os sexos no espaço da igreja se tornou o reflexo visível dessa mentalidade, ainda observável em aldeias da região até finais do século XX, esta questão era tida em conta, e serviu para motivo de edificação de novas capelas particulares, onde nem sempre a grande distância à igreja matriz foi o motivo invocado.

O perfil destas famílias era composto por pessoas que ocupavam cargos elevados na sociedade local, tanto ao nível militar, por exemplo como capitães-mores, como religioso, desempenhando alguns membros o lugar de abades em conventos, cargos no Cabido ou em colegiadas. Os morgadios de capela, que se constituíram na região também para perpetuação do nome e bens da família, foram indissociáveis desta realidade social. No entanto, verificámos que a manutenção do apelido a que os instituidores obrigavam os administradores foi cláusula pouco respeitada. Em pouco mais de uma a duas gerações, estes foram alterados em função dos casamentos entretanto realizados.

É sobre este contexto que se edificaram, no conjunto dos dois arcebispos, pelo menos cento e quarenta e uma capelas particulares, não contando com as erigidas nas igrejas locais, maioritariamente nos séculos XVII e XVIII.

Trento impôs directivas, mas também fomentou o fervor religioso, que foi corporizado pela arte da talha, com particular destaque na península Ibérica e territórios sob sua administração. As capelas particulares, assumindo-se quase como microarquitecturas da forma de pensar e executar a arte sacra dos séculos XVII e XVIII, espelham a mentalidade do que se transformou no triunfalismo católico.

Dentro da talha complementar aos retábulos, como tocheiros, sanefas, grades enxaquetadas, púlpitos, arcazes, balaustradas de coro-alto, portas de armários e sacristias, molduras para pinturas e janelas, foram os tectos, em formato de caixotão, que maioritariamente ocuparam os artífices na função de entalhar a madeira nestas capelas regionais. Ainda assim, os arcazes, pela forma como se integraram na maior parte dos retábulos, servindo de apoios laterais ao altar, constituíram-se como uma solução ímpar que não registámos nas igrejas matrizes, principalmente devido ao facto de haver nestas um local específico para a sua colocação - a sacristia. Em consequência da exiguidade do espaço da capela particular, surgiu, em alguns casos, uma solução que integra num mesmo conjunto o arcaz, a mesa de altar e o restante retábulo, como é o caso da capela de Santa Antónia, em Arguedeira (Tarouca), solução que ampliou a intervenção do entalhador/marceneiro na parede testeira destas capelas.

Os tectos de caixotão enquadraram-se na tradição regional que replicou este tipo de solução de apainelados em quase todos os espaços das igrejas matrizes, e que constituíram o maior desafio para os artistas da época nestes edifícios, para além da execução dos altares. Em 71% das actuais igrejas paroquiais dos dois arcebispos registámos este tipo de solução. Nas capelas particulares subsistem dezasseis tectos neste formato e apenas um de tábua

corrida, com pintura, e outro de masseira igualmente com motivos pintados. Assinalámos outro caso de um tecto mudéjar, que será o último destes tectos que se conservou até ao século XXI na região, de um número que terá sido maior, tendo em conta algumas fontes por nós apontadas. A importância que foi atribuída aos tectos destas capelas parece ser resultante de uma tradição local, que em alguns casos fez parte de edifícios que manifestam o conceito de “*obra de arte total*”. Registámos na actualidade seis destes espaços, todos com capela anexas às casas de habitação, em zonas de média altitude, num eixo que ainda hoje liga as cidades de Lamego a Tarouca.

A abundância na zona de matéria-prima como o castanho, bem como o gosto evidenciado, pelas elites locais, por pintura em suporte de madeira, desde pelo menos os inícios do século XVI, estimulou o aparecimento de escolas regionais de pintura, fomentando a execução e divulgação destes tectos nos dois arquiprestandos. Percebe-se desta forma o facto de termos encontrado alguns retábulos, já barrocos, que ainda são suporte de pinturas em madeira, tal como era apanágio da estrutura do altar maneirista. Esta situação, igualmente verificável nas igrejas da diocese de Viseu, também fortemente dependentes da influência da escola de pintura de Grão Vasco, demonstra a constância de soluções, nos centros periféricos, quando uma proposta era tida como exemplar, como foi o caso do estatuto alcançado pela pintura de Vasco Fernandes, que no século XVII era já referido como o “*grande pintor Vasco Fernandes*”, e o século seguinte lhe deu o epíteto de *Grande Vasco*.

Embora de tipologia diversa, o tecto da Sé lamecense parece ser paradigmático do gosto por coberturas pintadas por parte das classes de maior erudição local. Recorrendo ao artista italiano Nicolau Nasoni, para representar cenas bíblicas entre arquitecturas fingidas, preenche as duas principais funções a que os tectos pintados se propunham na região: de aparato e catequética. As repercussões deste tecto far-se-ão sentir na abóbada da capela particular de

São Jorge, em Várzea de Abrunhais, bem como num retábulo de talha, da capela da Senhora da Guia, em Sande.

A influência dos espaços sacros públicos nos pequenos templos das famílias da região foi outra conclusão a tirar deste estudo. As semelhanças entre os tectos das capelas particulares e os das igrejas locais fizeram-se sentir também nos elementos decorativos que rematam os caixotões. O gosto por um modelo tubular vazado, onde serpenteia um motivo com uma espécie de perlado, parece ter-se destacado na região beirã, e constitui-se como o de maior efeito decorativo entre os diversos tectos de apainelados.

Pudemos agrupar em quatro motivos essenciais a pintura utilizada nas coberturas das capelas: de simbologia religiosa, de brutesco, de figuras sacras e cenas bíblicas. Mesmo que a ausência de figuração nos caixotões seja em número considerável nestes espaços, o que nos pareceu encontrar justificação em factores económicos, como a redução de custos, não deixaram de se socorrer da pintura sempre que houve possibilidade para o fazer. Foi em alguns destes casos que se obteve, com clareza, a evidência de uma arte pós-tridentina ao serviço da catequização. A numeração existente nos painéis da capela de Nossa Senhora da Conceição, em Vila Meã, ou a representação, por fiadas de caixotões, dos mistérios do Rosário na capela de Nossa Senhora da Nazaré, em Cravaz, são prova de uma arte com o propósito de auxiliar o crente, quer na sua instrução, seguindo uma ordem cronológica de leitura das cenas bíblicas da vida da Virgem e de Cristo, quer como meio auxiliar na recitação do Terço à Virgem. O brutesco impôs-se na decoração dos tectos, em maior percentagem do que nas igrejas locais, provavelmente porque a sua execução era mais acessível.

Nas capelas, os tectos de caixotões, por norma, não ultrapassaram os trinta e cinco painéis. A distribuição das cenas nesses espaços respeita a hierarquia de Trento, com Cristo ao centro ou no lado do Evangelho, junto ao altar, seguido pelas que aludem à Virgem e mais afastadas surgem as que figuram os santos. A fiada do cume mostrou-se igualmente como a de maior

importância, comparada com as laterais. A utilização desta tipologia de tecto acentuou-se do Maneirismo para o Barroco de Estilo Nacional, decaindo no estilo subsequente, não se tendo verificado exemplares durante a vigência do estilo Rococó e Neoclássico nos espaços particulares. Desta forma foi acompanhando o que se fazia então na região no espaço público, uma vez que para finais do século XVIII a tipologia de tecto muda, passando a diferentes configurações e materiais, como a utilização de estuques.

Na retabulística verificámos que o Estilo Nacional é o mais representado nas capelas particulares, seguido do Maneirista e, em terceiro, surge o Rococó. O Neoclássico segue-se a este último e, por fim, o menos representado, é o Joanino. Foi perante estes números que verificámos como a edificação do espaço sacro particular na região dependeu dos proveitos agrícolas, muitos deles ligados à produção do vinho do Porto, cujos rendimentos das famílias nobres locais foram baixando durante a primeira metade do século XVIII, por força do controlo do comércio de exportação desse vinho feito pelos ingleses. A recuperação dessas importâncias, posterior a 1756, com a criação da Companhia Geral da Agricultura dos Vinhos do Alto Douro, reflectiu-se no aumento de retábulos no período rococó.

Do total de capelas de que recolhemos notícia, apenas cerca de um terço manteve o retábulo de talha até 2013, o que demonstra o elevado risco de destruição a que este património esteve, e continua, sujeito. As causas são diversas, mas a falta de recursos para manter as capelas, que se manifesta nas famílias proprietárias, poderá ser apontada como a de maior relevância.

Da análise da sintaxe estilística da talha das capelas particulares concluímos que os retábulos, tal como nas igrejas locais, manifestam em alguns casos melhor execução do que outros, pelo que se depreende que vários foram os artistas ou oficinas a que recorreram os instituidores. Os recursos familiares tiveram preponderância neste facto, uma vez que alguns dos de melhor realização correspondem a capelas com interiores de maior aparato, e

investimento artístico, como é o caso das capelas de “*obra de arte total*”. Mesmo em capelas que não manifestam esta concepção artística do espaço, atestámos que, na generalidade dos períodos, há um bom conhecimento da tratadística da época. Destacamos Serlio, importante na fase maneirista, como se exemplifica nos elementos rectangulares que imitam o bloco de pedra do *rusticatto* ou ponta de diamante, utilizados na gramática decorativa dos retábulos. Das gravuras flamengas encontrámos o entalhe das volutas de *rollwerk* e cartelas a imitar *feronnerie*. Estes artistas também estavam bem documentados sobre as técnicas polícromas de acabamento da superfície do retábulo. As velaturas ou *glacis*, em tons de vermelho, ou azul aparecem já na fase maneirista em alguns exemplares. Marmoreados e bronzes fingidos competentes, surgem no Joanino e Rococó, o que assevera bons artífices contratados, pelo menos de igual craveira aos que executaram os altares das igrejas locais.

O uso de retábulos estruturados em mais do que um andar verifica-se apenas no Maneirismo, enquanto que a utilização de três registos horizontais é transversal a todos os estilos, com poucas excepções. Esta estruturação do altar em três tramos prende-se, a nosso ver, com o facto de haver, assim, uma maior rentabilização do espaço, dada a sua exiguidade, conseguindo-se o culto a mais do que um santo da devoção pessoal dos instituidores. Não podemos olvidar o facto de em algumas capelas o orago estar ligado ao nome próprio do fundador, o que deixava por resolver o culto a outras devoções particulares, nomeadamente o da preferência do restante cônjuge.

Verificámos que a estilos novos na talha corresponderam ordens arquitectónicas novas. Se na fase maneirista se recorreu às ordens compósita, jónica e coríntia, esta última em maioria, na fase barroca, Estilo Nacional e Joanino, apenas se usou a coríntia, para se passar, em exclusividade, à compósita, durante o Rococó. No Neoclássico volta-se, tal como no Maneirismo, a usar as compósita, jónica e coríntia, num regresso mais amplo às ordens da

arquitectura clássica, manifestando, de novo, um apego aos valores da arquitectura da Roma antiga.

Os retábulos do Estilo Nacional, que correspondem ao período de maior edificação particular, estruturam-se em três tipologias: a de planta recta, com os tramos em forma de edículas encimados por aletas que se ligam ao remate central mais elevado, sem arcos de volta perfeita no ático, ainda muito devedores da anterior estrutura maneirista; a de planta recta ou côncava, mas cujo ático é já perfeitamente assumido com as arquivoltas que prolongam a coluna do retábulo para o ático, ligadas por aduelas; e a de planta recta, cujo tramo central apresenta uma arquivolta, mais elevada do que o remate dos tramos laterais, reproduzindo a estrutura de uma *Serliana*, comportando-se como uma solução híbrida das duas anteriores tipologias. Percebe-se, deste modo, que a incorporação das novidades estilísticas era feita de forma gradual, não havendo um só modelo para cada fase, e que estas eram assimiladas, adaptando-se a modelos anteriores.

Algumas especificidades locais revelaram-se na preferência por colocar flores nas colunas torsas em detrimento dos *putti*, mas não deixaram de aparecer nos retábulos particularidades encontradas noutras regiões do país, como a águia bicéfala, arranjos florais a lembrar *albarradas* em painéis dos tramos laterais, ou figuras que remetem para seres híbridos como *nagas*, de importação indiana, o que comprova a existência de artistas informados e a efectiva circulação de motivos decorativos da retabulística na região. Outro facto que o demonstra prende-se com a representação de motivos dos *Panos da Índia*, como a árvore-da-vida, pássaros exóticos entre ramagens floridas, e cenas onde surgem raposas e veados, numa iconografia aparentemente estranha à doutrina cristã, mas que encontrámos nos frontais de altar destas capelas particulares. A importação das chitas da Índia, tidas como panos nobres, nos séculos XVI, XVII e XVIII, veio emprestar ao altar esse estatuto de magnificência nobiliária. Mais uma prova de que não deixaram de correr pela região as novidades que chegavam de

fora, mesmo que se prendessem com pormenores decorativos. Este caso parece ter ocorrido com mais expressão, ou em exclusivo, nas capelas particulares da região, uma vez que não o encontrámos nas igrejas matrizes dos dois arciprestados. Este facto foi o reflexo do uso das chitas indianas, como tecidos ilustres que eram à época, por parte das famílias de maior prestígio social. Dessa forma transpuseram-nas para as suas capelas, revestindo a zona mais nobre do altar. Por aqui se nota que nem sempre a arte da talha destes espaços seguiu as influências das igrejas locais, pois os elementos orientais que afloraram nos frontais das igrejas locais prendem-se apenas com motivos de *chinoiserie*. Verifica-se, no entanto, o cuidado posto na execução do frontal de altar, zona de particular atenção por parte dos visitantes locais, como se percebeu em leituras de documentação coeva.

A talha joanina parece demonstrar certas particularidades que advêm da escola de talha do Porto, como o uso de baldaquinos e dosséis redondos. No entanto, realçamos o maior realismo no entalhe da gramática vegetal, com a introdução de novas espécies, como a rosa, o girassol, a tulipa e a peónia, estas últimas, devido ao seu recorte, de destacado barroquismo, o que reflecte o gosto de então por diferentes espécies vegetais de importação. Em alguns casos a talha deste período revela-se sem grandes particularidades da região, facto que pode resultar da vinda de artistas de fora para os executar. Outros mostram-se ainda devedores do estilo anterior, talvez executados por artistas locais que não souberam interpretar na totalidade a linguagem joanina, que nos pareceu mal recebida na região.

A talha rococó sofre influências maiores da zona do Minho, nomeadamente através dos grandes retábulos laterais do transepto da Sé de Lamego, que inspiraram altares sem o usual fuste e ordem arquitectónica, como se verificou em duas capelas particulares desse período. Do mesmo modo, o remate dos retábulos da Sé teve repercussões no ático de alguns altares, não

escapando a essa influência a capela de Nossa Senhora da Conceição, em Valdigem, na quinta de Casaldronho.

Notou-se, em casas de famílias mais abastadas e provavelmente com relações mais próximas da nobreza cortesã, a influência do Rococó de Lisboa, com a imitação dos bronzes ou do “*verde antico*” na talha dos seus altares. Destacamos, ainda, a influência da gramática decorativa, de gosto bolonhês, utilizada por Nicolau Nasoni nas abóbadas da Sé, num retábulo de Sande, onde é evidente a utilização dos mesmos motivos decorativos, bem como o influxo da arte italiana no uso de fustes lisos, apenas marmoreados e delimitando apenas um só tramo. Também registámos a influência da Escola do Porto em alguns retábulos que passam a utilizar na flora, quase em exclusivo, rosas ou rainúnculos, trabalhados com fino detalhe, que acompanham ramagens, como se fossem trepadeiras. Experimenta-se, pela primeira vez nestes espaços, plantas convexas, ainda que de ângulo pouco acentuado.

A planta recta foi norma que caracterizou praticamente todos os períodos da talha nestas capelas, pensamos que devido à exiguidade do espaço, embora a planta côncava tenha sido ensaiada em alguns exemplares do Barroco e a ligeiramente convexa, no Rococó. Nas mesas de altar regista-se a introdução de um novo modelo - a consola da Regência francesa. Percebeu-se, por isso, que nesta fase tais capelas receberam influências decisivas de três grandes centros do Rococó nacional: Lisboa, Braga e Porto, revelando uma maior mobilidade de artistas de fora da região neste período.

No Neoclássico, tal como já se havia notado no estilo anterior, registou-se a tendência para uma diminuição da largura do retábulo na parede testeira, correspondendo a uma redução do aparato da talha no interior da capela. O altar torna-se mais intimista, em alguns modelos quase oratório, não mais reflectindo a exuberância do Estilo Nacional. O altar deste período ganha uma maior componente arquitectónica, não sendo concebido, em termos estruturais, como suporte dos motivos decorativos.

Certas particularidades da gramática decorativa foram essenciais para percebermos que houve trocas de influências muito concretas entre as igrejas e as capelas particulares que lhes eram próximas. Mas também se percebeu que esses influxos podiam vir de distâncias maiores. Porto ou Braga assumiram-se como escolas importantes para a talha lamecense, numa época em que podia ser difícil estabelecer a fronteira entre os encomendadores do Cabido da diocese e os instituidores das capelas particulares, pois ambos pertenciam às famílias mais influentes da região. Esta proximidade pôde trazer artistas de fora, que trabalharam para a Sé (ou outros templos) e que depois executaram obras particulares. Verificámos que assim pode ter acontecido, em certos casos da pintura presente nas capelas, nomeadamente quando esta nos pareceu com qualidade de execução acima da oferecida por uma qualquer oficina regional.

A pintura, que exprimiu maior variedade, apontou também para um certo conservadorismo nos modelos artísticos e no campo iconográfico. O seu uso, que se ligou em maior número à fase maneirista, não acompanhou as correntes da pintura que na época já se manifestavam em outras regiões do país. Mostra, contudo, a existência de várias oficinas locais, de desigual qualidade, mas onde se encontram alguns artistas de certa competência. A iconografia revela devoções antigas, sem adopções da hagiografia dos séculos XVI ou XVII, numa arte cujos temas não contrariam a Reforma, nem mesmo na sua disposição hierárquica no retábulo. A grande riqueza local que neste campo parece ter existido, como se comprova pelo número de pintura inédita que ainda fomos encontrando, lança bases para um futuro estudo, mais pormenorizado, sobre esta arte na região, eventualmente alargando o âmbito geográfico a outros espaços particulares. O caso da pintura destas capelas reflecte a tradição local criada a partir da exemplaridade de obras deixadas nas igrejas da região desde o século XVI, nomeadamente em casos como o, por nós denominado, díptico de Valdigem, a merecer estudo.

Os azulejos não manifestaram tão forte presença ou variedade, como a talha nas capelas particulares. Ainda assim, a sua frequência é maior no arciprestado de Lamego do que no de Tarouca. Verificámos que a maior presença da azulejaria nos dois arciprestados se deu nos espaços conventuais, e não nas igrejas paroquiais. A falta de qualquer oficina, de que tenhamos tido conhecimento, a laborar na região, também não terá fomentado o seu uso, pois estes tiveram que ser encomendados no Porto, Coimbra e mesmo em Lisboa. A pouca utilização que a azulejaria manifesta nas igrejas locais parece ter condicionado o emprego destes no interior das capelas, nomeadamente em frontais de altar, pelo que apenas registámos nestas um exemplar que não tem actualmente paralelo em qualquer igreja paroquial da área abrangida pelo nosso estudo. Pelas datas que conseguimos aferir, regista-se um certo atraso temporal no uso local dos padrões e a época em que estes foram mais utilizados no país, que pode ser ligado a um conservadorismo dos encomendantes. Em alguns casos tal verifica-se igualmente no estilo da talha. O azulejo de padrão foi o mais utilizado e não registámos qualquer painel historiado. A azulejaria deu, deste modo, o seu contributo principal aos espaços de “*obra de arte total*”, não tendo sido opção, de uma forma geral, nas escolhas das famílias locais para revestir as paredes das suas capelas, a exemplo do que se verificou nas igrejas locais.

O levantamento e consequente estudo que levámos a cabo revelou uma realidade com número suficiente de casos para nos deixar a ideia de que a arte da talha teve grande acolhimento no território dos dois arciprestados de Lamego e Tarouca. Com maior presença do que outras artes, como o caso da azulejaria ou mesmo da pintura, esteve presente em todos os espaços, incluindo os particulares, ombreando com a qualidade da retabulística das igrejas locais. Prova disso é a forma como corresponderam às proporções resultantes da aplicação da *regra de ouro*, que fizemos em alguns exemplares. Esta vem revelar o cuidado e importância que foi colocada na encomenda de alguns destes retábulos por parte das famílias locais e artífices.

Depois do estudo desenvolvido, outras questões se levantam. Em que medida o número de exemplares destes dois arquiprestados tem alguma relação com os restantes da diocese lamecense? O mesmo acontece com a sintaxe estilística dos retábulos. Haverá paralelismos entre as características que definiram a talha nestes arquiprestados com a de outros que se mostram mais longínquos? O desenvolvimento económico e social das gentes locais, em grande parte obtido por influência dos conventos de Cister aí implantados, teve correspondência em outros arquiprestados, nomeadamente nas zonas mais férteis, ou junto ao rio Douro? De que forma o afastamento da cidade sede da diocese veio influenciar a qualidade dos exemplares de talha destas capelas? Que novos casos de pintura inédita ainda existente no património particular podemos encontrar? E que outras iconografias se deparam na pintura dos demais arquiprestados da diocese? Certamente que haverá lugar para a existência de mais ocorrências como a do díptico de Valdigem ou do tríptico de Britiande, fundamentais para o melhor conhecimento da realidade do que terá sido o mercado da pintura beirã particular. Haverá azulejaria com mais painéis invulgares, tendo em conta a sua temática, como os que referenciámos na capela de Nossa Senhora da Conceição, em vila Meã?

Como se comprova há sempre questões novas que se levantam. No entanto, o tempo disponível para a concretização desta investigação não nos permitiu ir mais além, ficando para futuros trabalhos a resposta de que carecem. Esta ajudaria a perceber melhor a realidade da história da arte local e, por consequência, a de Portugal.

FONTES E BIBLIOGRAFIA

FONTES

Fontes electrónicas

DIAS, Pedro – Museum with no frontiers: Database. *In* [http://www. discoverislamicart.org/database_item.php?id=monument;ISL;pt;Mon01;21;pt](http://www.discoverislamicart.org/database_item.php?id=monument;ISL;pt;Mon01;21;pt) (2010.12.27; 11 h).

GONZÁLEZ MORENO, Fernando - Tota pulchra es amica mea et macula non est in te: Azulejaría talaverana inmaculista. *In La Inmaculada Concepción en España: religiosidad, historia y arte: actas del simposium. In* [http://dialnet. unirioja.es](http://dialnet.unirioja.es) (2009.08.30; 11 h).

RODRIGUES, José Carlos Meneses – Retábulos no Baixo Tâmega e no Vale do Sousa: do Maneirismo ao Neoclássico. *In 3º Congresso Internacional de História da Arte: Portugal na encruzilhada de Culturas, das Artes e de Sensibilidades* [Boletim interactivo da Apha, nº. 4, 2006]. *In* <http://www2.cm-evora.pt/retabulosdeevora/bibliografia/o%20ret%20tamega.pdf> (2012.10.08; 12 h).

SALGUEIRO, Joana – Contexto histórico da pintura quinhentista de Vasco Fernandes: A necessidade do estudo técnico e material do suporte. *In* http://artes.ucp.pt/citar/mtpnp/estudos/vasco_fernandes_01_contexto_historico.pdf (2012.04.05; 11 h).

SERRÃO, Vítor - A pintura Maneirista no Nordeste Transmontano, entre periferismos e modernidade: algumas contribuições. *In* *www*: <URL: http://www.terrasquentes.com.pt/Content/Publicacoes/Caderno1/a_pintura_maneirista_no_nordeste_transmontano_entre_periferismos_e_modernidade.pdf (2009.08.12; 16h).

SERRÃO, Vítor - António e Nicolau Vieira, dois pintores maneiristas de Lamego na diáspora ibero-americana. *In* *www*: <URL: <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/6175.pdf> (2013.09.22; 12h).

SERRÃO, Vítor – Dez núcleos de pintura da Idade Moderna na região das terras quentes (Concelho de Macedo de Cavaleiros). Séculos XVI, XVII e XVIII. *In* *www*: <URL: http://www.terrasquentes.com.pt/Content/Publicacoes/Caderno2/Artigo_Dez_Núcleos_de_Pintura.pdf (2014.05.20; 19h).

SERRÃO, Vítor - Ecumenism in images and trans-contextuality in portuguese 16th century art: Asian representations in pentecostes by the painter António Leitão in Freixo de Espada à Cinta. *In* https://www.academia.edu/6567053/Ecumenism_in_images_and_transcontextuality_in_Portuguese_16th_century_art_Asian_representations_in_Pentecostes_by_the_painter_Antonio_Leitao_in_Freixo_de_Espada_a_Cinta (2014.04.10; 10h).

VIEIRA, António, P.^o – Sermão de Santa Catarina. *In* <http://www.portal.saofrancisco.com.br/alfa/antonio-vieira-padre/sermao-de-santa-catarina1663.php> (2012.01.25; 16 h).

Fontes impressas

AZEVEDO, D. Joaquim de – *História Ecclesiastica da Cidade e Bispado de Lamego*. Porto: Typographia do Jornal do Porto, 1877.

BASTOS, J. T. da Silva – *Diccionario Etymológico, Prosódico e Orthográphico da Língua Portuguesa*, 2ª Ed. Lisboa: Livraria Editora, 1928.

BÍBLIA Sagrada. 8.^a ed. Lisboa: Difusora Bíblica, 1978.

BLUTEAU, Raphael – *Vocabulario Portuguez e latino*. Coimbra: Collegio das Artes da Companhia de Jesu, 1712-1728.

BRANDÃO, Domingos de Pinho – *Obra de Talha Dourada, ensambagem e pintura na cidade e na diocese do Porto*. Porto: Diocese do Porto, 1984-1987, 4 vols.

BUTLER, Alban - *Vidas dos santos*. Trad. Ana Maria Caldeira Mendes; António Cirurgião; Maria da Conceição Varandas Santos. Lisboa: Dinalivro, 1992.

CAPELA, José Viriato, dir. – *As freguesias do Distrito de Viseu nas Memórias Paroquiais de 1758*. Col. Portugal nas memórias paroquiais de 1758. Braga: Edição José Viriato Capela, 2010.

CHAVES, Castelo Branco - *O Portugal de D. João V visto por três forasteiros*. Lisboa: Biblioteca Nacional, 1983.

DIAS, Augusto – *Lamego do Século XVI*. [S.l.]: Beira e Douro, 1947.

DIAS, Augusto – *Lamego do Século XVIII*. [S.l.]: Beira e Douro, 1950.

FERNANDES, A. de Almeida - *Taraucae monumenta historica: livro das doações de Tarouca*. Braga: Câmara Municipal de Tarouca, 1991, vol. 1.

FERNANDES, Rui – *Descrição do terreno ao redor de Lamego duas léguas*. Ed. crítica de Amândio Morais Barros. Porto: Beira Douro - Associação de Desenvolvimento do Vale do Douro, 2001.

GAYO, Manuel Felgueiras - *Nobiliário de famílias de Portugal*. Edição fac-similada da 1ª edição de 1938. Braga: Carvalhos de Basto, 1989-1990, 12 vols.

MACHADO, Inácio Barbosa – *Historia critico-chronologica da instituiçam da festa, procissam, e officio o Corpo Snatissimo de Christo*. Lisboa: Officina Patriarcal de Francisco Luís Ameno, 1759.

MOREIRA, Ab. Vasco – *Monografia do Concelho de Tarouca*. Viseu: Tipografia do Jornal da Beira, 1924.

MURPHY, James – *Viagens em Portugal*. Trad. Castelo Branco Chaves. Lisboa: Livros Horizonte, 1998.

PACHECO, Francisco - *Arte de la pintura: su antiguedad y grandezas*. Sevilha: Simon Faxardo, 1649.

PÉCORA, Alcir – *Sermões: padre António Vieira*. São Paulo: Editora Hedra, 2001, vol. 2.

PORTUGAL, D. Miguel de – *Constituicoens Synodaes do Bispado de Lamego: 1639*. Lisboa: Officina de Miguel Deslandes, 1683.

SANTOS, Victor Pavão dos - *Visitações de Alvalade, Casével, Aljustrel e Setúbal*. In LINO, Raúl; SILVEIRA, Luís, coord. - *Documentos para a História da Arte em Portugal*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1969, vol. 7, pp. 1-34.

SERLIO, Sebastiano – *Tercero Y Quarto Libro de Architectura*. Toledo: Juan de Ayala, 1552.

VASCONCELLOS, José Leite de – *Memorias de Mondim da Beira*. Col. Historia. Sciencia. Arte. Lisboa: Imprensa Nacional, 1933.

VITRÚVIO, Marco – *Tratado de Architectura*. Trad. Manuel Justino Maciel. 2.^a ed. [S.l.]: IST Press, 2006.

VORAGINE, Tiago - *Legenda Áurea*. Porto: Livraria Civilização Editora, 2004, 2 vols.

Fontes manuscritas

Arquivo Diocesano de Lamego – Casa do Poço

A.D.L.-C.P., *Registos Paroquiais*, Freguesia de Arneirós (Lamego), Cx. 6, L.º 13.

A.D.L.-C.P., *Registos Paroquiais*, Freguesia de Britiande (Lamego), Cx. 4, L.º 3.

A.D.L.-C.P., *Registos Paroquiais*, Freguesia de Britiande (Lamego), Cx. 4, L.º 4.

A.D.L.-C.P., *Registos Paroquiais*, Freguesia de Cepões (Lamego), Cx. 1, L.º 2.

A.D.L.-C.P., *Registos Paroquiais*, Freguesia de Cepões (Lamego), Cx. 1, L.º 3.

A.D.L.-C.P., *Registos Paroquiais*, Freguesia de Cepões (Lamego), Cx. 3, L.º 1.

A.D.L.-C.P., *Registos Paroquiais*, Freguesia de Cepões (Lamego), Cx. 4, L.º 2.

A.D.L.-C.P., *Registos Paroquiais*, Freguesia de Cepões (Lamego), Cx. 4, L.º 3.

A.D.L.-C.P., *Registos Paroquiais*, Freguesia de Mondim da Beira (Tarouca),
Cx. 5, L.º 2.

A.D.L.-C.P., *Registos Paroquiais*, Freguesia de Mondim da Beira (Tarouca),
Cx. 5, L.º 3.

A.D.L.-C.P., *Registos Paroquiais*, Freguesia de Mondim da Beira (Tarouca),
Cx. 6, L.º 1.

A.D.L.-C.P., *Registos Paroquiais*, Freguesia de Salzedas (Tarouca), Cx. 2, L.º 5.

A.D.L.-C.P., *Registos Paroquiais*, Freguesia de Tarouca, Cx. 1, L.º 4.

A.D.L.-C.P., *Registos Paroquiais*, Freguesia de Tarouca, Cx. 5, L.º 1.

A.D.L.-C.P., *Registos Paroquiais*, Freguesia de Tarouca, Cx. 5, L.º 2.

A.D.L.-C.P., *Registos Paroquiais*, Freguesia de Tarouca, Cx. 6, L.º 9.

A.D.L.-C.P., *Registos Paroquiais*, Freguesia de Tarouca, Cx. 7, L.º 11.

A.D.L.-C.P., *Registos Paroquiais*, Freguesia de Tarouca, Cx. 7, L.º 12.

Arquivo Diocesano de Lamego – Paço Episcopal

A.D.L.-P.E., *Fundo Geral*, Capelas particulares, 1955 [Inquérito distribuído em 1955 pelas paróquias da Diocese de Lamego, sobre a localização, estado e propriedade das capelas públicas de propriedade particular].

A.D.L.-P.E., *Fundo Geral*, Capelas, 1949 [Inquérito distribuído pelas paróquias da Diocese de Lamego, sobre a localização e estado de todas as igrejas e ermidas].

A.D.L.-P.E., *Instituiçoens de Capelas e obrigações delas do Destrito da Serra*,
Câmara Eclesiástica de Lamego, L.º 079.

A.D.L.-P.E., *Livro de Visitações de Britiande*, Cx. 1.

A.D.L.-P.E., *Livro de Visitações de Mondim da Beira*, Cx. 2.

Arquivo Nacional da Torre do Tombo

A.N.T.T., *Cabido da Sé de Lamego*, Tombo e Instituição da Capela de Santo
António de Arguedeira, L.º 168.

A.N.T.T., *Capelas da Coroa*, Registo do Arquivo, L.º 14.

A.N.T.T., *Capelas da Coroa*, Registo do Arquivo, L.º 3.

A.N.T.T., *Corpo Diplomático Português*, Tomo 10.

A.N.T.T., *Ministério do Reino*, Carta de Luís Beleza de Andrade, de 18-5-1758,
dirigida a José Moreira Leal e Manuel Pereira de Faria, maço 630.

Arquivos particulares

Arquivo Particular da Casa do Morgado de Nossa Senhora da Nazaré de
Cravaz, *Ascendencia de Timotheo Pereira Lobo da Silva*.

Arquivo Particular da Casa do Morgado de Nossa Senhora da Nazaré de
Cravaz, *Brazão D'Armas de Francisco Pereira Lobo Pinto*.

Arquivo Particular da Casa do Morgado de Nossa Senhora da Nazaré de
Cravaz, *Escratura de doação de bens de raiz pera sempre*.

Arquivo Particular da Casa do Morgado de Nossa Senhora da Nazaré de
Cravaz, *Esriptura de duação e nomeação e vincolo, da Capella e
instituição de legado*.

Arquivo Particular da Casa do Morgado de Nossa Senhora da Nazaré de
Cravaz, *Licença para se dizer missa na Capella de nossa Senhora de*

Nazareth sem embargo do capítulo de vizita com obrigação de dar nella conta do estado da dita Capella.

Arquivo Particular da Casa do Morgado de Nossa Senhora da Nazaré de Cravaz, *Provizão por que vinha conceder licença per [dizer] missa na Capella de Nossa Senhora de Nazare do logar de Cravas.*

Arquivo Particular da Casa do Morgado de Nossa Senhora da Nazaré de Cravaz, *Provisão que fez Francisco França Ribeiro para que se desse licença para haver missa na capela de Cravaz.*

Arquivo Particular da Casa da Portelada, *Registo das petições, despachos e informações, escritura e licença da bênção da capela de Santa Quitéria sita no lugar de Cães de Cima.*

Arquivo particular da Casa dos Capitães-mores de Mondim da Beira, *Livro de Razão para accentar todos objectos relativos á Caza da Ex.ma Sra. D. Bernarda de Mondim.*

Arquivo Particular da Casa dos Capitães-mores de Mondim da Beira, *Carta do Conde de Samodães de 26 de Setembro de 1842.*

Arquivo Particular, *Livro da Abollicão do Vinculo de D. Mafalda Jozefa de Vasconcelos da quinta de Arouca.*

Arquivo Particular, *Nobiliário da Ascendencia de Jorge de Gouvea Pinto de Vasconcelos de Mesquitta Pimentel Botelho d'Almeida da Vila de Mondim Comarca de Lamego.*

Arquivo Particular, *Tombo dos Bens da Cappella de Sancto Antonio, que o Reverendo Domingos Homẽ de Miranda Instituiu na Villa de Britiande, de que hé Admenistrador; Joam de Miranda Homẽ, Feito pello Alvará de sua Magestade Ao Diante Junto; Anno 1704.*

Arquivo Particular, *Traslado do auto de profissão de Manuel Pinto. Anno de 1742.*

Fontes policopiadas

AFONSO, Maria Lúcia O. L. - *O Porto segundo o livro de Vereações de 1559*. Porto: [s.n.], 2003. Dissertação de Mestrado em História Medieval e do Renascimento apresentada na Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Edição policopiada.

ALBUQUERQUE, Maria Amélia – *Santa Maria de Salzedas: Espaço e Poder*. Lisboa: [s.n.], 2003. Dissertação de Mestrado apresentada na Faculdade de Letras de Lisboa. Edição policopiada.

ALBUQUERQUE, Maria Beatriz - *A «Visitação» da Capela de Santa Ana de Cepões (Lamego) na pintura maneirista da Beira Alta*. Lisboa: [s.n.], 2002. Dissertação de Mestrado apresentada na Faculdade de Letras de Lisboa. Edição policopiada.

EUSÉBIO, Maria de Fátima – *A talha barroca na diocese de Viseu*. Porto: [s.n.], 2005. Dissertação de Doutoramento em História da Arte apresentada na Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Edição policopiada. 3 vols.

FERREIRA, Sílvia Maria da Silva - *A Talha Barroca de Lisboa (1670 - 1720). Os Artistas e as Obras*. Lisboa: [s.n.], Dissertação de Doutoramento em História (Especialidade Arte, Património e Restauro) apresentada na Faculdade de Letras da Universidade do Lisboa. Edição policopiada. 3 vols.

MARTINS, João Carlos Sarrazola – *Tectos portugueses do séc. XV ao séc. XIX*. [S.l.: s.n.], 2008. Dissertação de Mestrado em Recuperação e Conservação do Património Construído apresentada no Instituto Superior Técnico da Universidade Técnica de Lisboa. Edição policopiada.

NODAL MONAR, Carlos – *Policromia da talha Barroca do Noroeste de Portugal: evolução histórica, tipologias e técnicas (1668-1750)*. Porto:[s.n.], 2007. Dissertação de Mestrado em Artes Decorativas apresentada na Universidade Católica Portuguesa, Centro Regional do Porto, Escola das Artes. Edição Policopiada.

PALAVRAS, Armando Manuel Gomes – *Os tectos durienses: a iconografia religiosa setecentista nas pinturas dos templos da região demarcada*. Lisboa: [s.n.], 2011. Dissertação de Doutoramento em História apresentada na Faculdade de Ciências Humanas e Sociais da Universidade Lusíada de Lisboa. Edição policopiada. 2 vols.

QUEIRÓS, Carla Sofia – *A importância da sede do Bispado de Lamego na difusão da estética retabular: tipologias e gramática decorativa nos séculos XVII-XVIII*. Porto: [s.n.], 2006. Dissertação de Doutoramento em História de Arte apresentada na faculdade de Letras da Universidade do Porto. Edição policopiada. 3 vols.

RODRIGUES, Ana Rita – *As pinturas de tectos em caixotões sécs. XVII e XVIII: a nave do antigo convento do Salvador*. Porto: [s. n.], 2010. Dissertação de mestrado em Técnicas de Conservação de Pintura apresentada na Universidade Católica Portuguesa do Porto, Escola das Artes. Edição policopiada.

SALTEIRO, Ilídio Óscar - *Do retábulo, ainda aos novos modos de o fazer e pensar*. [S.l.: s.n.], 2005. Dissertação de Doutoramento em Pintura apresentada na Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa. Edição policopiada.

BIBLIOGRAFIA

AFONSO, José Ferrão – *A Igreja Velha da Misericórdia de Barcelos e Cinco Igrejas de Misericórdias do Entre-Douro-e-Minho Arquitectura e paisagem Urbana (c.1534 – c.1635)*. [S. l.]: Santa Casa da Misericórdia de Barcelos, 2012.

ALBUQUERQUE, Beatriz – *Visitação da Virgem a sua prima Isabel*. In RESENDE, Nuno, dir. – *O Compasso da Terra. A arte enquanto caminho para Deus*. Lamego: Diocese de Lamego, 2006, vol. 1, pp. 160-163.

ALCOCHETE, Nuno Daupías de – *Principalidade*. [S.l.]: Centro de Estudos de Genealogia, Heráldica e História da Família da Universidade Moderna do Porto, 2001.

ALDAZÁBAL LARRAÑAGA, José - *La Eucaristía*. Biblioteca Litúrgica, 12. 2.^a ed. Barcelona: Centre de Pastoral Litúrgica, 2000.

AMARAL, Maria-Augusta – *O tecto da capela de Santo António de Arguedeira (Tarouca)*. In *Mundo da Arte*. Lisboa: Edições Portuguesas de arte e Turismo, Lda. 2.^a Série, N^o 2 (1988), pp. 39-45.

ALMEIDA, Álvaro Duarte de, dir. – *Portugal Património: Guia – Inventário*. Lisboa: Círculo de Leitores, 2007.

ALMEIDA, Carlos Brochado de; ANTUNES, João Viana – *Igrejas e Capelas de Santa Marta de Penaguião*. [S.l.]: Câmara Municipal de Santa Marta de Penaguião, 2010.

ALMEIDA, Fortunato de; PERES Damião, dir. - *História da Igreja em Portugal*. Porto; Lisboa: Livraria Civilização Editora, 1968, vol. 2.

ALMEIDA, Patrícia Roque de – Painéis de azulejo da capela de São Nicolau de Bari. In RESENDE, Nuno, dir. – *O Compasso da Terra. A arte enquanto caminho para Deus*. Lamego: Diocese de Lamego, 2006, vol. 1, pp. 236-237.

ALVES, Alexandre - *Artista e Artífices nas Dioceses de Lamego e Viseu*. [S.l.]: Governo Civil do Distrito de Viseu, 2001, 3 vols.

AUGUSTO, Alexandra Cláudia – Em torno das origens e implantação da ordem de Cister em Portugal. *Beira Alta*. Viseu: Assembleia Distrital de Viseu. Vol. 55, Fasc. 1 (1996), pp. 55-59.

AZAMBUJA, Sónia Talhé – *A linguagem simbólica da Natureza: A flora e a fauna na pintura Seiscentista Portuguesa*. [S.l.]: Nova Vega, 2009.

AZEVEDO, Carlos de – *Solares Portugueses*. 2.^a ed. [S.l.]: Livros Horizonte, 1988.

AZEVEDO, Carlos Moreira – *Roteiro do Culto Antoniano na Diocese do Porto*. Porto: Fundação Manuel Leão, 1996.

AZEVEDO, Correia de - *Brasões e casas brasonadas do Douro*. Lamego: [s.n.], 1974.

AZEVEDO, Correia de – *O Douro maravilhoso*. [S.l.: s.n., s.d.].

BARBOSA, David Sampaio Dias – Concílios Ecuménicos (e Portugal). In AZEVEDO, Carlos Moreira, dir. - *Dicionário de História Religiosa de Portugal*. Lisboa: Círculo de Leitores, 2000, vol. 1, pp. 405-413.

BARROCA, Mário Jorge – Escultura Gótica: Frontais de Altar e Retábulos. In ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira; BARROCA, Mário Jorge – *História da Arte em Portugal – O Gótico*. Lisboa: Editorial Presença, 2002, vol. 2, p. 157-246.

BARROS, Amândio Jorge Morais – Os Mosteiros de Cister e o aproveitamento do Douro. In PEREIRA, Gaspar Martins, dir. – *Cister no vale do Douro*. Santa Maria da Feira: GEHVID; Edições Afrontamento, Lda, 1999, pp. 173-188.

BARROS, João Crisóstomo Freitas, trad. - *Missal dos fiéis: Devocionário e Sacramentário*. Lisboa: [s.n.], 1927, tomo 1.

BASTOS, Carlos – *Indústria e Arte Têxtil*. Porto: [s.n.], 1960.

- BATORÉO, Manuel – Os ‘*Primitivos Portugueses*’ e a gravura do Norte da Europa: a utilização instrumental de fontes gráficas. [S.l.]: Caleidoscópio, 2011.
- BAZIN, Geramin – Morphologie du Retable Portugais. *Belas Artes: Revista e Boletim da Academia de Belas Artes*. Lisboa: Academia Nacional de Belas Artes, 5, 2.^a Série, (1953), pp. 3-28.
- BORGES, Nelson Correia – A pintura. In BORGES, Nelson Correia, coord. - *História da Arte em Portugal: Do Barroco ao Rococó*. Barcelona: Edições Alfa, 1986, vol. 9, pp. 149-157.
- BRAGA-AMARAL, José – *Quinta dos Poços 300 anos de história*. [S.l.]: Sociedade Agrícola José Mesquita Guimarães, Lda., 2011.
- CAETANO, Joaquim Oliveira – Mestres de Ferreirim. In RODRIGUES, Dalila, dir. – *Grão Vasco e a pintura europeia do Renascimento*. [S.l.]: Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, 1992, pp. 369-372.
- CAETANO, Marcello - Recepção e execução dos decretos do Concílio de Trento em Portugal. *Revista da Faculdade de Direito da Universidade de Lisboa* (Separata). Lisboa: Universidade de Lisboa, 1965.
- CALVO MANUEL, Ana – *Conservación y restauración: Materiales, técnicas y procedimientos*. [S.l.]: Ediciones del Serbal, 1997.

CARDOSO, António Barros – A normalização do comércio de vinhos do Douro (da “crise” comercial de 1754 à Instituição da Companhia dos Vinhos). *História: Revista da Faculdade de Letras*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2002, 3.^a série, vol. 3, pp. 63-95.

CARDOSO, Arnaldo Pinto Cardoso – *Santuário da Lapa: História e Tradição*. [S.l.]: Alêtheia Editores, 2007.

CARDOSO, Cristiano – Produções agrícolas. Quadros gerais e concelhios. In CAPELA, José Viriato, dir. – *As freguesias do Distrito de Viseu nas Memórias Paroquiais de 1758*. Col. Portugal nas memórias paroquiais de 1758. Braga: Edição José Viriato Capela, 2010, pp. 37-62.

CARVALHO, Joaquim Ramos – Confessar e devassar: a Igreja e a vida privada na Época Moderna. In MATOSO, José, dir.; MONTEIRO, Nuno Gonçalo, coord. – *História da vida privada em Portugal: A Idade Moderna*. [S.l.]: Círculo de Leitores, 2011, vol. 2, pp. 32-57.

CARVALHO, Joaquim Ramos; PAIVA, José Pedro - Visitações. In AZEVEDO, Carlos Moreira, dir. - *Dicionário de História Religiosa de Portugal*. Lisboa: Círculo de Leitores, 2000, vol. 4, pp. 365-370.

CASIMIRO, Luís Alberto – A pintura no museu de Arouca: contributo dos apócrifos e dos tratados pós-tridentinos para iconografia mariana. In FERREIRA-ALVES, Natália Marinho, coord. – *A Encomenda. O Artista. A Obra*. [S.l.]: CEPESE, 2010, pp. 283-284.

CASIMIRO, Luís Alberto – Pintura e Escultura do Renascimento no Norte de Portugal. *Revista da Faculdade de Letras – Ciências e Técnicas do Património*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto. 1.^a Série, vol. 5-6 (2006-2007), pp. 87-114.

CASTRO, José, P.^e – *Portugal no Concílio de Trento*. Lisboa: União Gráfica, 1944, vols. 1, 4 e 5.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain – *Dicionário dos Símbolos*. [S. l.]: Editorial Teorema, Lda., [s.d.].

CLARAVAL, São Bernardo de – *Tratado dos Louvores da Virgem Mãe*. Trad. Fr. Maria Damián Yañes Neira. Col. Amanhecer Cisterciense. Lisboa: Editorial Confluência, 2004.

CLEMENTE, D. Manuel – A Igreja no seu tempo: *História breve da Igreja Católica*. 3.^a ed. Coimbra: Grifo - Editores e Livreiros, 2010.

COCHERIL, Dom Maur; LEROUX, Gerard, corrector – *Routier des Abbayes Cisterciennes du Portugal*. 2.^a ed. Paris: Fundação Calouste Gulbenkian, 1986.

CORREIA, Vergílio – *Artistas de Lamego*. Col. Subsídios para a História da Arte Portuguesa. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1923. Vol. 11.

CORREIA, Vergílio – *Vasco Fernandes: mestre do retábulo da Sé de Lamego*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1924.

COSTA, P.^o Avelino de Jesus da – *Normas Gerais de Transcrição e Publicação de Documentos e Textos Medievais e Modernos*. 3^a ed. Coimbra: F.L.U.C.; Instituto de Paleografia e Diplomática, 1993.

COSTA, M. Gonçalves da – *História do Bispado e Cidade de Lamego*. Braga: [s.n.], 1977-1992, 6 vols.

COSTA, M. Gonçalves da – *Paróquias Beiraltinas: Penude e Magueija*. 2.^a ed. [S.l.]: Seminário Maior de Lamego, 2013.

DIAS, Pedro – *Arquitectura mudéjar Portuguesa: tentativa de sistematização. Mare Liberum*. Lisboa: Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses. N^o8, (1994), pp. 49-89.

DIAS, Pedro – *Arte de Portugal no Mundo: Índia – Artes decoartivas e iconográficas*. [S.l.]: Público – Comunicação Social, S. A., 2008.

DIAS, Pedro – *As outras imagens; o maneirismo na escultura portuguesa*. In PAULINO, Francisco Faria, coord. – *A Pintura Maneirista em Portugal: arte no Tempo de Camões*. Lisboa: Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses; Centro Cultural de Belém, 1995, pp. 134-163.

DUARTE, Joaquim Correia – *História da Igreja de Lamego*. Lamego: Diocese de Lamego, 2013.

EUSÉBIO, Maria de Fátima – *Retábulos Joaninos no Concelho de Viseu*. Viseu: [s.n.], 2002.

FERNANDES, A. de Almeida - *As dez freguesias do concelho de Tarouca: história e toponímia*. Braga: Câmara Municipal de Tarouca, 1995.

FERNANDES, A. de Almeida - *A História de Britiande*. Braga: Câmara Municipal de Lamego; Junta de Freguesia de Britiande, 1997.

FERNANDES, Maria de Lurdes Correia - Da reforma da Igreja à reforma dos cristãos: reformas, pastoral e espiritualidade. In AZEVEDO, Carlos Moreira, dir. - *História Religiosa de Portugal*. Lisboa: Círculo de Leitores, 2000, vol. 2, pp. 15-47.

FERREIRA-ALVES, Natália Marinho - *A Escola de Talha Portuense e sua influência no Norte de Portugal*. Col. Portucale. Lisboa: Edições Inapa, 2001.

FERREIRA-ALVES, Natália Marinho - *A arte da talha no Porto na época barroca: Artistas e clientela. Materiais e técnica*. Porto: Arquivo Histórico; Câmara Municipal do Porto, 1989, 2 vols.

FERREIRA-ALVES, Natália Marinho - Em torno da Talha da Igreja. *Monumentos*. [S.l.]: Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais. N° 9 (1998), pp. 47-51.

FERREIRA, Maria Augusta L. P. Trindade, coord. - *Lenços e colchas de chita de Alcobaça*. Alcobaça: Museu de Alcobaça, 1988.

FLOR, Pedro – *Do romano ao ouro bornido: a arte na Sé de Lamego entre o Renascimento e o Barroco. In SARAIVA, Anísio Miguel de Sousa, coord. – Espaço, Poder e Memória: A Catedral de Lamego, sécs. XII a XX.* Lisboa: Centro de Estudos da História Religiosa, Universidade Católica Portuguesa, 2013, pp. 105-140.

FONSECA, João de Sousa, dir; [et al.] - *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira.* Lisboa: Editorial Enciclopédia, Lda. , 1952, vol. 25.

FREITAS, Eugénio de Andrea da Cunha e; [et al.] - *Carvalhos de Basto: a descendência de Martim Pires Carvalho, Cavaleiro de Basto.* Porto: [s.n.], 1982, vol. 4.

FRIAS, Duarte - A pintura de caixotões entre Lamego e Tarouca. *In RESENDE, Nuno, dir. – O Compasso da Terra. A arte enquanto caminho para Deus.* Lamego: Diocese de Lamego, 2006, vol. 2, pp. 63-76.

FRIAS, Duarte – Frescos das abóbadas da Sé de Lamego. *In RESENDE, Nuno, dir. – O Compasso da Terra. A arte enquanto caminho para Deus.* Lamego: Diocese de Lamego, 2006, vol. 1, p. 176.

FRIAS, Hilda Moreira de – *Goa: A arte dos púlpitos.* [S.l.]: Livros Horizonte, 2006.

GARBERSON, Eric – Historiography of the Gesamtkunstwerk. *In Actas: Struggle for Synthesis, The Total Work of Art in the 17th and 18th Centuries, Simpósio Internacional.* Lisboa: IPPAR; Ministério da Cultura, 1999, vol. 1. p. 53-72.

GOMES, Paulo Varela - *A arquitectura, Religião e Política em Portugal no Século XVII: A Planta Centralizada*. Porto: FAUP, 2001.

GONÇALVES, Flávio - A «Árvore de Jesísé» na arte portuguesa. *História: Revista da Faculdade de Letras*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1986, vol. 3, 2ª série, pp. 213-243.

GONÇALVES, Flávio - A talha na arte religiosa de Guimarães. *In Actas do Congresso Histórico de Guimarães e sua Colegiada*. Guimarães: [s.n.], 1981, vol. IV, pp. 337-365.

GOUVEIA, António Camões - Contra-Reforma. *In AZEVEDO, Carlos Moreira, dir. - Dicionário de História Religiosa de Portugal*. Lisboa: Círculo de Leitores, 2000, vol. 2, pp. 15-19.

GOUVEIA, António Camões - Sensibilidades e representações religiosas: o controlo do tempo. *In AZEVEDO, Carlos Moreira, dir. - História Religiosa de Portugal*. Lisboa: Círculo de Leitores, 2000, vol. 2, pp. 317-367.

GUERRA, Rui Moreira e Sá de - *Beleza de Andrade Genealogia: História Familiar*. Porto: [s.n.], 2012.

GUIA de Portugal: *Trás-os-montes e Alto-Douro, Lamego, Bragança e Miranda*. 3.ª ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1995, vol. 5.

ISSAR, Tribhuvan Prakash - *Goa Dourada: the Indo-Portuguese Bouquet*. Bangalore: [Ed. do Autor], 1997.

KUBLER, George. *A Arquitectura Portuguesa Chã. Entre as Especiarias e os Diamantes: 1521 – 1706*. Col. Artes/História. Lisboa: Editorial Vega, 1988.

LAMEIRA, Francisco - *O retábulo da Companhia de Jesus em Portugal 1619-1759*. Faro: Departamento de História, Arqueologia e Património da Universidade do Algarve, 2006.

LAMEIRA, Francisco - *O retábulo em Portugal: das origens ao declínio*. Faro: Departamento de História, Arqueologia e Património da Universidade do Algarve; Centro de História da Arte da Universidade de Évora, 2005.

LAMEIRA, Francisco - *O retábulo no Algarve*. Faro: Departamento de História, Arqueologia e Património da Universidade do Algarve; Região do Turismo do Algarve, 2007.

LAMEIRA, Francisco; LADEIRA, Paulo; FREITAS, Renato – *Retábulos na Diocese do Funchal*. Faro: Departamento de Artes e Humanidades da Universidade do Algarve, 2014.

LAMEIRA, Francisco; RODRIGUES, Helder – *Retábulos na Diocese de Setúbal*. Faro: Departamento de Artes e Humanidades da Universidade do Algarve; Fundação Millennium BCP, 2014.

LAMEIRA, Francisco – *Retábulos das Misericórdias Portuguesas*. Faro: Departamento de História, Arqueologia e Património da Universidade do Algarve; União das Misericórdias Portuguesas, 2009.

LAMEIRA, Francisco; SÁ, João Canha e – *Retábulos nos Países Africanos de Língua Oficial Portuguesa*. Faro: Departamento de Artes e Humanidades da Universidade do Algarve; Câmara Municipal de Loulé, 2014.

LARANJO, Francisco – *Cidade de Lamego: Igreja de S. Francisco*. Viseu: Câmara Municipal de Lamego, 1995.

LARANJO, Francisco Cordeiro – *Cidade de Lamego: Igreja do mosteiro das Chagas*. Viseu: Santa Casa da Misericórdia de Lamego, 1988.

LEAL, Augusto Pinho - *Portugal antigo e moderno*. Lisboa: Livraria Editora de Tavares Cardoso & Irmão, 1890, vols. 4, 8 e 10.

LEONARDI, Claudio; RICCARDI, Andrea; ZARRI, Gabriella, dir. – *Diccionario de los Santos*. Madrid: San Pablo, 2000, vol. 1.

LIDDELL, Alex; PRICE, Janet – *Douro: as quintas do vinho do Porto*. 2.^a ed. Lisboa: Quetzal Editores, 1995.

LOBÃO, Manoel de Almeida e Sousa de – *Tratado pratico de Morgados*. 2.^a ed. Lisboa: Impressão Regia, 1814.

MACHADO, Inácio Barbosa – *Historia critico-chronologica da instituiçam da festa, procissam, e officio o Corpo Snatissimo de Christo*. Lisboa: Officina Patriarcal de Francisco Luís Ameno, 1759.

MANDROUX-FRANÇA, Marie-Thérèse – L’image ornementale et la littérature artistique importées du Xle au XVIIIe siècle: un patrimoine méconnu des bibliothèques et musées portugais. *Boletim Cultural*. Porto: Câmara Municipal, 1983, 2.^a Série, vol. 1.

MARQUES, João Francisco – As formas e os sentidos. In AZEVEDO, Carlos Moreira, dir. - *História Religiosa de Portugal*. Lisboa: Círculo de Leitores, 2000, vol. 2, pp. 449-515.

MARQUES, João Francisco – Oração e devoções. In AZEVEDO, Carlos Moreira, dir. - *História Religiosa de Portugal*. Lisboa: Círculo de Leitores, 2000, vol. 2, pp. 603-670.

MARSILI, S.; [et al.] – *A Eucaristia, teologia e história da celebração*. Anámenesis 3. São Paulo: Edições Paulinas, 1987.

MARTINS, Fausto Sanches – Culto e Devoções das Igrejas dos Jesuítas em Portugal. In *A Companhia de Jesus na Península Ibérica nos sécs. XVI e XVII. Espiritualidade e Cultura: actas do Colóquio Internacional*. Porto: Instituto de Cultura Portuguesa da Faculdade de Letras da Universidade do Porto; Centro Inter-universitário de História da Espiritualidade da Universidade do Porto, 2004, vol. 1, pp. 89-117.

MARTINS, Fausto Sanches – Quinta da vacaria: a cultura da vinha num documento do século XVII. *Douro Estudos e Documentos*. Porto: GEHVID; Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1997, nº 4, vol. 2, pp. 361-376.

MARTINS, Fausto Sanches – Trono Eucarístico do retábulo Barroco Português: origem, função, forma e simbolismo. *In CONGRESSO INTERNACIONAL DO BARROCO: actas, 2.* Porto: Reitoria da Universidade do Porto; Governo Civil do Porto, 1991, vol. 2, pp. 17-58.

MATTOSO, José – *D. Afonso Henriques*. Col. Reis de Portugal. [S.l.]: Temas e Debates, 2007.

MECO, José - Estética Barroca II: Talha. *In RODRIGUES, Dalila, coord. – Arte Portuguesa: da Pré-História ao século XX.* [S.l.]: Fubu Editores, 2009, vol.13, pp. 76-109.

MECO, José – *O azulejo em Portugal*. Barcelona: Publicações Alfa, 1989.

MÉDALE, Claude; PEREIRA, Gaspar Martins – *Memória de pedra*. Santa Maria da Feira: Edições Afrontamento, Lda, 2000.

MELO, Álvaro de Azeredo Leme Pinto e – *Azeredos de Mesão Frio: seus ramos e ligações*. Porto: Ed. do autor, 1914.

MELLO, Magno Moraes – *A pintura de tectos em perspectiva no Portugal de D. João V*. Col. Teoria da Arte. Lisboa: Editorial Estampa, 1998.

MOURA, Carlos - Uma poética da refulgência: a escultura e a talha dourada. *In MOURA, Carlos, coord. - História da Arte em Portugal: O limiar do Barroco*. Barcelona: Edições Alfa, 1986, vol. 8, pp. 87-120.

MOURINHO JÚNIOR, António Rodrigues - *A talha nos concelhos de Miranda do Douro, Mogadouro e Vimioso nos séculos XVII e XVIII*. [S.l.]: Associação de Municípios do Planalto Mirandês, 1984.

OLIVAL, Fernanda – Os lugares e espaços do privado nos grupos populares e intermédios. In MATOSO, José, dir.; MONTEIRO, Nuno Gonçalo, coord. – *História da vida privada em Portugal*. [S.l.]: Círculo de Leitores, 2011, vol. 2, pp. 244-275.

OLIVEIRA, Aurélio – *As quintas na estrutura fundiária e produtiva do país do Douro*. Maia: CEDITUR; Edições ISMAI, 2012.

OLIVEIRA, Aurélio – Douro País Vinhateiro: da produção ao comércio. Algumas considerações. *Revista de História*. Porto: Junta Nacional de Investigação Científica e Tecnológica; Centro de História da Universidade do Porto, 1993, vol. 12, pp. 221-243.

OLIVEIRA, Lina Maria Marrafa de - Estrutura e decoração dos tectos de alfarge. *Monumentos*. [S.l.]: Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais. N°19 (2003), pp. 40-49.

PAIVA, José Pedro – O episcopado lamecense desde D. João de Madureira (1502) a D. Miguel de Portugal (1644). In SARAIVA, Anísio Miguel de Sousa, coord. – *Espaço, Poder e Memória: A Catedral de Lamego, sécs. XII a XX*. Lisboa: Centro de Estudos da História Religiosa, Universidade Católica Portuguesa, 2013, pp. 81-103.

PAIVA, José Pedro – *Baluartes da fé e da disciplina: o enlace entre a inquisição e os bispos em Portugal (1536-1750)*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2011.

PARRA, Júlio; SILVA, Nuno Vassallo, coord. – *Azulejos: Painéis do Século XVI ao Século XX*. Lisboa: Santa Casa da Misericórdia de Lisboa, 1994.

PENTEADO, Pedro - Confrarias. In AZEVEDO, Carlos Moreira, dir. - *Dicionário de História Religiosa de Portugal*. Lisboa: Círculo de Leitores, 2000, vol. 1, p. 459-470.

PEREIRA, Gaspar Martins – Porto, Um vinho com história. In PEREIRA, Gaspar Martins, coord. – *O Vinho do Porto*. [S.l.]: Instituto do Vinho do Porto, 2003, pp. 39-61.

PEREIRA, José Fernandes, - O barroco do século XVII: transição e mudança. In PEREIRA, Paulo, dir. - *História da Arte Portuguesa*. Barcelona: Círculo de Leitores, 1995, vol. 3, pp. 10-49.

PIMENTEL, António Filipe – O Tempo e o Modo: O Retábulo enquanto Discurso. Sep. das *Actas do IX Simposio Hispano-Portugués de Historia del Arte*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 2002, pp. 239-258.

QUEIRÓS, Carla Sofia – A evolução estilística dos retábulos de talha dourada nas igrejas matrizes dos arciprestados de Lamego e Tarouca. In RESENDE, NUNO, coord. - *O Compasso da Terra. A arte enquanto caminho para Deus*. Lamego: Diocese de Lamego, 2006, vol. 1, pp. 81-93.

QUEIRÓS, Carla Sofia – Francisco Rebelo: um artista beirão ao serviço da diocese de Lamego. *In* FERREIRA_ALVES, Natália Marinho, coord. – *A Encomenda. O Artista. A Obra*. [S.l.]: CEPESE, 2010, p. 111-121.

QUEIRÓS, Carla Sofia – O retábulo da capela de São Jorge: análise estrutural e morfológica. *In* RESENDE, NUNO, coord. - *O Compasso da Terra. A arte enquanto caminho para Deus*. Lamego: Diocese de Lamego, 2006, vol. 2, pp. 160-161.

QUEIRÓS, Carla Sofia – *Os retábulos da cidade de Lamego e o seu contributo para a formação de uma escola regional 1680-1780*. Lamego: Câmara Municipal de Lamego, 2002.

QUEIROZ, António Eça de – *Santo António: o homem por trás da lenda*. Lisboa: Guerra e Paz Editores S. A. , 2010.

RATZINGER, Joseph – *Introdução ao espírito da liturgia*. 2.^a ed. [S.l.]: Paulinas, 2006.

RÊPAS, Luís Miguel – *Quando a Nobreza Traja de Branco: a comunidade Cisterciense de Arouca durante o Abadessado de D. Luca Rodrigues (1286-1299)*. Leiria: Magno Edições, 2003.

RESENDE, Nuno - *Lamego: um inventário em construção*. Lamego: Diocese de Lamego, 2006.

RESENDE, Nuno – A Diocese de Lamego no contexto do património religioso e cultural português. *Douro Estudos e Documentos*. [S.l.]: GEHVID; Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2007, nº 22, pp. 145-184.

RESENDE, Nuno – São Jorge e o dragão. In RESENDE, Nuno, dir. – *O Compasso da Terra. A arte enquanto caminho para Deus*. Lamego: Diocese de Lamego, 2006, vol. 2, pp. 158-159.

REZENDE, José Cabral Pinto de; REZENDE, Miguel Pinto de – *Famílias Nobres nos Concelhos de Cinfães, Ferreiros e Tendais nos sécs. XVI, XVII e XVIII*. Porto: [s.n.], 1988.

ROCCA, Sandra Vasco, dir.; GUEDES, Natália Correia, coord. - *Thesaurus: vocabulário de objectos do culto católico*. Vila Viçosa: Fundação da Casa de Bragança, 2004.

ROCHA, Manuel Joaquim Moreira da – Espaços de culto público e privado nas margens do Douro: Uma abordagem. *Poligrafia*. Porto: Centro de Estudos D. Domingos de Pinho Brandão. Nº5, (1996), pp. 56-72.

ROCHA, Manuel Joaquim Moreira da – Manifestações do barroco português: casas e quintas com capela. In FERREIRA-ALVES, Natália Marinho, coord. – *A Encomenda. O Artista. A Obra*. [S.l.]: CEPESE, 2010, pp. 325-341.

RODRIGUES, Dalila – A pintura mural portuguesa na região Norte: exemplares dos séculos XV e XVI. In CARVALHO, José Alberto Seabra; [et al.] - *A colecção de pintura do Museu de Alberto Sampaio: séculos XVI-XVIII*. Lisboa: Instituto Português de Museus, 1996, pp. 41-60.

RODRIGUES, Dalila – A pintura num século de excepção 1450-1550. In RODRIGUES, Dalila, coord. - *Arte Portuguesa: da Pré-História ao Século XX*. [S.l.] Fubu Editores, SA, 2009, vol. 6, pp. 9-137.

RODRIGUES, Dalila – Oficinas dispersas: oficinas de Viseu e processos artísticos: Grão Vasco e Gaspar Vaz. In HENRIQUES, Ana de Castro, coord. – *Primitivos Portugueses 1450-1550: O Século de Nuno Gonçalves*. [S.l.]: Museu Nacional de Arte Antiga; Athena, 2010, pp. 188-197.

RODRIGUES, Dalila – Vasco Fernandes e a oficina de Viseu. In RODRIGUES, Dalila, dir. – *Grão Vasco e a pintura Europeia do Renascimento*. [S.l.]: Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, 1992, pp. 78-216.

RODRIGUES, José C. Meneses – *A talha Nacional e Joanina em Marco de Canaveses*. [S.l.]: Câmara Municipal do Marco de Canaveses, 2001, 2 vols.

ROQUE, Maria Isabel Rocha – *Altar Cristão, evolução até à reforma católica*. Col. Teses. Lisboa: Universidade Lusíada Editora, 2004.

SANTOS, Maria Luísa Gil dos – *O Ciclo Vivencial do Mosteiro de Nossa Senhora da Assunção de Tabosa*. Porto: Câmara Municipal de Sernancelhe, 2000.

SANTOS, Reynaldo dos – Goa e arte Indo-Portuguesa. *Colóquio: Revista de artes e Letras*. [S.l.]: Fundação Calouste Gulbenkian. Nº 17 (Fevereiro de 1962), pp. 1-9.

SANTOS, Reynaldo dos – *Oito séculos de Arte Portuguesa: História e Espírito*. Lisboa: Empresa Nacional de Publicidade, [s.d.], vol. 2.

SCHNEIDER, Susan – *O Marquês de Pombal e o Vinho do Porto: dependência e subdesenvolvimento em Portugal no Século XVIII*. Lisboa: A Regra do Jogo, 1980.

SEABRA, José Alberto Seabra Carvalho - Vasco Fernandes e a oficina de Viseu. In SOARES, Elisa; SEABRA, José Alberto Seabra Carvalho, coord. – *Cores, Figura e Luz: pintura portuguesa do século XVI na colecção do Museu Soares dos Reis*. [S.l.]: Museu Nacional de Soares dos Reis, 2004, pp. 44-49.

SERRÃO, Joaquim Veríssimo – *Projecção Cultural do Bispado de Lamego. Beira Alta*. Viseu: Junta Distrital de Viseu. Vol. 34, Fasc. 1 (1977), pp. 15-37.

SERRÃO, Vítor – A arte da pintura na diocese de Lamego (Séculos XVI-XIII). In RESENDE, Nuno, dir. – *O Compasso da Terra. A arte enquanto caminho para Deus*. Lamego: Diocese de Lamego, 2006, vol. 1, pp. 67-79.

SERRÃO, Vítor – A Pintura Maneirista e Proto-barroca. *In* RODRIGUES, Dalila, coord. - *Arte Portuguesa: da Pré-História ao Século XX*. [S.l.] Fubu Editores, SA, 2009, vol. 11, pp. 9-124.

SERRÃO, Vítor – *A Pintura Maneirista em Portugal*. 3.^a ed. [S.l.]: Instituto de Cultura e Línguas Portuguesa; Ministério da Educação e das Universidades, 1991.

SERRÃO, Vítor – Biografias dos artistas. *In* PAULINO, Francisco Faria, coord. - *A Pintura Maneirista em Portugal: Arte no tempo de Camões*. Lisboa: Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, 1995, p. 489.

SERRÃO, Vítor – Entre a *Maniera* Moderna e a ideia do *Decoro*: bravura e conformismo na pintura do Maneirismo português. *In* PAULINO, Francisco Faria, coord. - *A Pintura Maneirista em Portugal: Arte no tempo de Camões*. Lisboa: Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, 1995, pp. 16-57.

SERRÃO, Vítor – *História da Arte em Portugal – O Renascimento e o Maneirismo (1500-1620)*. Lisboa: Editorial Presença, 2001, vol. 3.

SERRÃO, Vítor – *História da Arte em Portugal: o Barroco*. Lisboa: Editorial Presença, 2003.

SERRÃO, Vítor – Lamentação sobre o corpo de Cristo. *In* RESENDE, Nuno, dir. – *O Compasso da Terra. A arte enquanto caminho para Deus*. Lamego: Diocese de Lamego, 2006, vol. 1, pp. 148-152.

SERRÃO, Vítor – O Bispo D. Fernando de Meneses Coutinho, um mecenas do Renascimento na diocese de Lamego. In *PROPAGANDA E PODER: Congresso Peninsular de História da Arte, actas*. Lisboa: Edições Colibri, 2001., pp. 259-283.

SERRÃO, Vítor – O desvario do ornamento de Brutesco na pintura de tectos do mundo português, 1580-1720. In *Actas: Struggle for Synthesis, The Total Work of Art in the 17th and 18th Centuries, Simpósio Internacional*. Lisboa: IPPAR; Ministério da Cultura, 1999, vol. 1, pp. 283-302.

SERRÃO, Vítor – O núcleo de pintura religiosa do Arciprestado de Vila Nova de Foz Côa (séculos XVI-XVII). In SOALHEIRO, João, coord. - *Foz Côa: Inventário e Memória*. Porto: Câmara Municipal de Foz Côa, 2000, pp. 68-82.

SERRÃO, Vítor – O túmulo de D. Jerónimo Mascarenhas no Bom Jesus de Goa e a tónica do sincretismo artístico da Índia Portuguesa ao tempo dos Filipes. In *Actas do Congresso Internacional Goa Passado e Presente*. Lisboa: Centro de Estudos dos Povos e Culturas de Expressão Portuguesa da Universidade Católica Portuguesa, 2012, vol. 1, p. 63-99.

SERRÃO, Vítor – Pinturas do retábulo da capela de São Jorge. In RESENDE, Nuno, dir. – *O Compasso da Terra. A arte enquanto caminho para Deus*. Lamego: Diocese de Lamego, 2006, vol. 2, pp. 162-163.

SILVA, António de Mattos e - *Anuário da Nobreza de Portugal*. [S.l.]: Dislivro Histórica, 2006, vol. 3, tomo 4.

SILVA, Carolina Nunes da; CRUZ, Mónica – O Cofre da Rainha: Um espaço de reservas e exposição do espólio de Nossa Senhora da Conceição. *Monumentos*. [S.l.]: Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana, N° 27 (Dez. 2007), pp. 116-119.

SILVA, Jorge Henrique Pais da; CALADO, Margarida – *Dicionário de termos de Arte e Arquitectura*. [S.l.]: Editorial Presença, 2005.

SIMÕES, J. M. dos Santos - *Azulejaria em Portugal no Século XVII*. 2.^a ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1997, 2 vols.

SIMÕES, J. M. dos Santos - *Azulejaria em Portugal no Século XVIII*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1979.

SMITH, Robert – *Agostinho Marques “exambrador da cónega”*. Porto: Civilização, 1974.

SMITH, Robert – *Frei José de Santo António Ferreira Vilaça. Escultor beneditino do século II*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1972, vol.1.

SMITH, Robert C. - Caixilhos de Talha Barroca. *Colóquio: Revista de artes e Letras*. [S.l.]: Fundação Calouste Gulbenkian. N° 52 (Fevereiro de 1969), pp. 3-8.

SMITH, Robert C. – *A talha em Portugal*. Lisboa: Livros Horizonte, 1963.

SOALHEIRO, João – Lamego, Diocese de. In AZEVEDO, Carlos Moreira, dir. - *Dicionário de História Religiosa de Portugal*. Lisboa: Círculo de Leitores, 2000, vol. 4, p. 419-428.

SOBRAL, Luís de Moura - *Pintura Portuguesa do Século XVII: histórias, lendas, narrativas*. Lisboa: Museu Nacional de Arte Antiga, 2004.

SOBRAL, Luís de Moura – A Capela do Desterro de Alcobaça: estilo, narração e simbolismo. In *Actas Cister. Espaços, Territórios, Paisagens: Colóquio Internacional*. Lisboa: Ministério da Cultura; Instituto Português do Património Arquitectónico, 2000, vol. 2, pp. 407-424.

SOBRAL, Luís de Moura – *Do sentido das imagens*. Col. Teoria da arte. Lisboa: Editorial Estampa, 1996.

SOBRAL, Luís de Moura – Un bel composto: a obra de arte total do primeiro Barroco português. In *Actas: Struggle for Synthesis, The Total Work of Art in the 17th and 18th Centuries, Simpósio Internacional*. Lisboa: IPPAR; Ministério da Cultura, 1999, vol. 1, pp. 303-315.

SOROMENHO, Miguel – A Igreja de Nossa Senhora da Conceição de Vila Viçosa: O projecto quinhentista à luz da campanha de obras da Restauração. *Monumentos*. [S.l.]: Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana, Nº 27 (Dez. 2007), pp. 106-115.

SOUSA, Cristina Maria André Pina e; GOMES, Saul António – *Intimidade e Encanto: O Mosteiro Cisterciense de Sta. Maria de Cós*. Leiria: Edições Magno; Ministério da Cultura; IPPAR, 1998.

SOUSA, Gonçalo de Vasconcelos e – *Metodologia da Investigação, Redacção e Apresentação de Trabalhos Científicos*. [S.l.]: Livraria Civilização Editora, 1998.

TAIPA, D. António Maria Bessa - *Introdução Geral ao Missal Romano: Instrução Geral do Missal Romano*. Coimbra: Secretariado Nacional de Liturgia, 2003.

TAPIÉ, Victor-Lucien – *O Barroco*. Trad. Armando Ribeiro Pinto. S. Paulo: Editora Culturix; Editora da Universidade de S. Paulo, 1961.

TAVARES, Jorge Campos – *Dicionário de Santos*. 3.^a Ed. Porto: Lello Editores, 2004.

TEDIM, José Manuel – As pinturas da capela de S. Jorge da Várzea de Abrunhais uma obra de Nicolau Nasoni? In TEDIM, José Manuel - *Uma obra. Uma ideia: o fingimento barroco na construção da ideia: O S. Jorge da Várzea de Abrunhais num baixo-relevo de Moreira da Silva*. Lamego: [s.n.], 2007, pp. 3-4.

TEIXEIRA, José de Monterroso – O Sagrado e as Festas. In *Triunfo do Barroco*. [S.l.]: Fundação das Descobertas, 1993.

TEIXEIRA, Luís – O retábulo-mor da Igreja Grande do Funchal. *Monumentos*. [S.l.]: Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais. N°19 (2003), pp.50-55.

TENREIRO, A. Guerra – *Douro. Esboços para a sua história económica*. Águeda: Instituto do Vinho do Porto, 1942, vol. 1.

TERENO, Maria do Céu Simões – Granjas dos Coutos dos mosteiros de Tarouca e Salzedas: breves notas sobre a arquitectura de conjuntos rurais Cistercienses. *In Tarouca e Cister. Homenagem a Leite de Vasconcelos: actas*, Tarouca, 2006. Tarouca: Câmara Municipal de Tarouca, 2006, pp. 261-285.

TORRES RODRÍGUEZ, José Ignacio – A visão cisterciense do trabalho. *In PEREIRA, Gaspar Martins, dir. – Cister no vale do Douro*. Santa Maria da Feira: GEHVID; Edições Afrontamento, Lda, 1999, pp. 135-172.

TRINDADE, Jaelson Bitran - O Império dos Mil Anos e a arte do “tempo barroco”: a águia bicéfala como emblema da Cristandade. *Anais do Museu Paulista: história e cultura material*. São Paulo: Museu Paulista, Universidade de São Paulo. Vol. 18, nº. 2, 2010.

URBANO, Luís – Na vida e na morte: Políticas familiares nos conventos femininos de Vila Viçosa. *Monumentos*. Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana, Nº 27 (Dez. 2007), pp. 100-105.

VALENTE, Adelina - Álbuns Ingleses de Ferragens para Mobiliário do Acervo da Biblioteca Pública Municipal do Porto. *In SOUSA, Gonçalo de Vasconcelos e, dir. – Matrizes da Investigação em Artes Decorativas*. Porto: Universidade Católica Portuguesa; CITAR, 2010, pp. 45-66.

VAQUERO, Manuela – O Tribunal da Inquisição em Lamego. *In Actas das primeiras Conferências do Museu de Lamego / CITCEM - 2013*. [S.l.]: CITCEM; Museu de Lamego, 2013, pp. 201-208.

VEIGA, António Costa Santos – *Filhas da Nobreza Setecentista no Mosteiro de Arouca*. [S.l.]: Real Irmandade da Rainha Santa Mafalda, 2013.

ZÚQUETE, Afonso Eduardo Martins, coord. – *Armorial Lusitano*. 3.^a ed. Lisboa: Representações Zairol, Lda., 1987.

Índice de diagramas

Diagrama 1	210
Diagrama 2	223
Diagrama 3	229

Índice de figuras

Fig. 1 – Página de rosto das Constituições Sinodais de Lamego, impressas em 1683 pelo bispo de Lamego D. Frei Luís da Silva.....	51
Fig. 2 – Pias de água benta de algumas das capelas particulares dos arciprestados de Lamego e Tarouca, onde se nota a diversidade de motivos decorativos, formas e da junção à parede....	64
Fig. 3 – Vale vinhateiro de São João de Lobrigos. A produção de vinho, ainda nos dias de hoje, constitui a principal fonte de rendimentos da região.	99
Fig. 4 – À esquerda, parte da fachada do mosteiro de São João de Tarouca com as ruínas das dependências monásticas em segundo plano. À direita, vista das vinhas da quinta de Mosteirô, na encosta que desce para o rio Douro, em frente à Régua, que era do cenóbio supra referido e que se localiza a 25 km deste.....	110
Fig. 5 – À esquerda, pedra tumular da capela de Nossa Senhora do Desterro, sem qualquer tipo de inscrição. À direita, pormenor da data (1642), gravada na pedra sepulcral da capela de Santo António, em Arguedeira, obtida com luz rasante para se conseguir melhor leitura.	130
Fig. 6 – À esquerda, capela do Desterro, em Valdigem, anexa à casa de habitação, com pedra de armas colocada no frontão que encima a porta para a rua. À direita: capela de São João Baptista, em Ferreirim. Neste caso a representação heráldica da família está colocada num cunhal da casa....	131
Fig. 7 – Pormenor do rosto do Santo António da capela desse orago, em Mondim da Beira, sobrepujada por uma cara alada do retábulo maneirista.	168
Fig. 8 – Pormenor da Sagrada Família proveniente da capela do Desterro, em Valdigem, que pertence a coleção particular.....	184
Fig. 9 – À esquerda, painel da Dormição da Virgem, do tecto da capela de Nossa Senhora da Conceição, Vila Meã (Ferreirim). À direita, o mesmo episódio da vida de Maria pintado pelos <i>Mestres de Ferreirim</i> para o convento dessa localidade que dista 1,5 km da capela supra referida. Entre as duas imagens há semelhanças na escolha do dossel redondo que se abre sobre os personagens da cena e idêntica forma na disposição volumétrica do corpo da Virgem na cama.	251
Fig. 10 – Pormenor do encontro do retábulo com o tecto mudéjar da capela de Santo António, em Arguedeira (Tarouca). Na decoração do tecto são visíveis pinturas de brutesco.	265
Fig. 11 – Dois pormenores ligados ao tema da Paixão de Cristo no tecto da capela de São João Baptista, em Ferreirim. O galo, simbolizando a negação de Cristo por São Pedro e a escada usada na Sua crucificação.	268
Fig. 12 – Pormenor de cena bíblica, a Adoração dos Reis Magos, com o número 10 (visível na imagem), do tecto da capela de Nossa Senhora da Conceição, em Ferreirim.	272
Fig. 13 – Capela de Nossa Senhora do Pilar, Arneiros, de “ <i>obra de arte total</i> ”, onde é visível o importante contributo dado pelo tecto para essa globalidade artística do espaço.	274
Fig. 14 – Cantos rematados por trompas no tecto da capela de São João Baptista, em Ferreirim...	275
Fig. 15 – Porta da capela de Santo António, em Britiande, emoldurada por almofadas rectangulares nas pilastras. No frontão destaca-se a pedra de armas do instituidor, o Abade Domingos Homem de Miranda.....	289
Fig. 16 – No retábulo de São Francisco de Assis, em Granja Nova (Formilo), foi empregue na arquitrave a técnica de <i>glacis</i> , em tons de vermelho, a espaços regulares, permitindo criar ritmos que geram maior dinâmica visual no altar e harmonizando a prevalência do ouro na superfície da talha.	298

- Fig. 17 – Retábulos do Estilo Nacional que reproduzem os três modelos diferentes encontrados tendo em conta a sua estrutura. O primeiro com arcos de volta perfeita no ático, na continuação dos tramos definidos pelas colunas. O segundo a formar edículas, próximo ainda do Maneirismo. O terceiro a lembrar uma Serliana (edículas laterais com arco, mais elevado, no tramo central).....304
- Fig. 18 – Capela de Nossa Senhora da Conceição, em Vila Meã, um dos seis espaços particulares de “*obra de arte total*” dos arciprestados de Lamego e Tarouca.314
- Fig. 19 – Pormenor da uma pilastra lateral do retábulo de Santo António, em Arguedeira, onde se nota o gosto por tramas de enxaquetados, usadas pelos efeitos decorativos que proporcionam. Estas também são visíveis num pormenor do frontal de altar da capela do mesmo santo, em Cambres (quinta da Azenha).321
- Fig. 20 – À esquerda, pormenor do retábulo da capela-mor de Nossa Senhora da Lapa, nos Arcos de Valdevez que apresenta policromia de imitação de mármore, semelhante à que reveste a superfície do altar da capela com a mesma invocação, em Penajóia (à direita).330
- Fig. 21 – Tramo central do retábulo, do Estilo Nacional, da capela de Nossa Senhora da Conceição, em Vila Meã (Ferrerim), onde ganha destaque o trabalho do resplendor com raios entre nuvens, a lembrar alguns desenhos da talha da Índia portuguesa, que envolvia a imagem do orago, aumentando o aparato em torno da imagem.332
- Fig. 22 – Glória solar com anjos a ladearem os corações da Sagrada Família, no ático do retábulo da capela do Desterro, em Valdigem.344
- Fig. 23 – Da esquerda para a direita: retábulo de São Jorge, em Mondim da Beira, de Nossa Senhora da Nazaré, em Cravaz e Nascimento de Cristo, em Lamego, de estilo maneirista, nacional e rococó, respectivamente. Estes exemplares configuram a tendência geral verificada nas capelas particulares para o aumento da medida da largura da talha dos altares na zona da parede testeira à medida que nos aproximamos de Setecentos e posterior redução nas décadas finais dessa centúria.347
- Fig. 24 – Detalhe da frontaleira da mesa de altar da capela de Nossa Senhora da Piedade, Cambres.357
- Fig. 25 – Pormenor das folhas de acanto enroladas que suportam o cesto de flores de um dos tramos laterais da capela de Nossa Senhora da Conceição, em Ferreirim. A policromia destacava-se do fundo que estava coberto a folha de ouro.375
- Fig. 26 – Detalhe da parede do lado do Evangelho, onde se vê a conjugação estabelecida entre os azulejos de *tapete* com o altar de talha da capela de Santo António, em Britiande, contribuindo para a concretização de um espaço de “*obra de arte total*”.378
- Fig. 27 – À esquerda, o fruto da magnólia que terá inspirado o padrão de “*maçarocas*” (à direita), aqui representado por dois exemplares: um do convento de São João de Tarouca e outro da capela do Desterro, de Lamego (canto inferior direito). No azulejo de Lamego é ainda perceptível a disposição em escamas da superfície do fruto.387
- Fig. 28 – Rostos de Santa Apolónia e Santa Luzia da predela do altar de Nossa Senhora do Amparo, em Lamego, reveladores do domínio da técnica da pintura a óleo por parte do pintor, visível na transparência dos véus ou na translucidez das pérolas.404
- Fig. 29 – Rosto de São Brás, à esquerda, e São Lourenço, à direita, do díptico de Valdigem, da capela do Divino Espírito Santo, dessa localidade. A fuga à frontalidade visual, usual na pintura flamenga, parece ter influenciado o artista desta obra.414
- Fig. 30 – Pormenor do torço e braço direito de Cristo do tríptico de Britiande, da capela de Santo António dessa localidade, onde se nota o gosto maneirista no exagero formal, com a acentuação dos músculos e quase deformidade do torço de Jesus, e na enfatização da ressurreição, obtida pelo gesto do braço, fixando o momento.418

Índice de quadros

QUADRO 1 – Capelas particulares do arciprestado de Lamego / Invocações / Estilo da talha / Cronologia dos proprietários.....	143
QUADRO 2 – Capelas particulares do arciprestado de Tarouca / Invocações / Estilo da talha / Cronologia dos proprietários.....	145
QUADRO 3 – Invocações principais das capelas.....	168
QUADRO 4 – Devoções a Nossa Senhora do Rosário e Nossa Senhora da Conceição nas igrejas matrizes dos arciprestados de Lamego e Tarouca em 1758.....	182
QUADRO 5 – Motivos do tecto de caixotão e masseira.....	261
QUADRO 6 – Estilos dos retábulos das capelas particulares	278
QUADRO 7 – Estruturas dos retábulos maneiristas	285
QUADRO 8 – Estruturas dos retábulos do Estilo Nacional.....	299
QUADRO 9 – Estruturas dos retábulos joaninos	315
QUADRO 10 – Estruturas dos retábulos rococó	325
QUADRO 11 – Estruturas dos retábulos neoclássicos.....	339
QUADRO 12 – Medida da largura dos retábulos das capelas particulares.....	348
QUADRO 13 – Número de desníveis em frente aos altares	352
QUADRO 14 - Configuração dos frontais de altar.....	353

Dissertação financiada por:

FCT Fundação para a Ciência e a Tecnologia
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CIÊNCIA

